PIANISTE N°114

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

32 PAGES DE PARTITIONS

MOZART
LA FLÛTE ENCHANTÉE
DON JUAN
BELLINI
NORMA
GLUCK
ORPHÉE ET EURYDICE
BIZET
CARMEN

L'OPÉRA AU PIANO

Jouez les plus grands tubes du répertoire lyrique

GRAND ENTRETIEN
Jean-Yves Thibaudet

REPORTAGE
Pianiste chef de chant, un métier de l'ombre

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 €, PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € - CANADA: 12,50 $CAN - DOM: 9,20 € - NOUVELLE CALÉDONIE: 1150 XPF - POLYNÉSIE: 1300 XPF - SUISSE: 15,10 CHF

JANVIER-FÉVRIER 2019

L 19131 - 114 - F: 8,90 € - RD

18ème Piano Campus

Piano Campus Festival :

19 janvier au 14 février 2019

Concerts gratuits, masterclass, sensibilisations

Concours International de Piano :

15 au 17 février 2019

Jean-François Heisser, Président du jury

Jean-Charles Gandrille, Compositeur invité

Infos / Résa :

concerts@piano-campus.com

01 34 35 18 53

www.piano-campus.com

Pianiste est une publication bimestrielle
Pianiste
Société éditrice
EMC2 – SAS au capital de 600 000 euros
18 rue du Faubourg-du-Temple, 75 011 Paris
Tél : 01 47 00 49 49
RCS 832 332 399 Paris

DIRECTION
Président et directeur de la publication :
Jean-Jacques Augier
Directeur général :
Stéphane Chabenat
Adjointe :
Sophie Guérouazel
RÉDACTION
Rédactrice en chef :
Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction :
Chantal Ducoux
Directrice artistique :
Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste :
Sarah Allien
Iconographe :
Cyrille Derouineau
Illustrations de couverture :
vectorpocket-freepik.com
Illustrations : Éric Heliot.
Portraits : Stéphane Manel.

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
J. Cahen, A. Cochard, M. Dalberto (pédagogie), B. Désormières, T. Enhco (pédagogie), A. Galliari, A. Giger, N. Haeri, L. Heliot, J.-P. Jackson, M. Khong, D. Poncet (jeux), J.-M. Molkhou, A. Sorel (pédagogie), P. Venturini, S. Zaoui (pédagogie).
Publicité et développement commercial
imarnier@classica.fr
01 47 00 75 64
Abonnements
Service abonnements
4, rue de Mouchy, 60438 Noailles Cedex
Tél. : 01 70 37 31 54
abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements
France métropolitaine
39 euros - 1 an (soit 6 nos + 6 CD) ;
59 euros (soit 10 nos + 10 CD)
Vente au numéro :
À juste Titres
Tél. : 04 86 77 81 28
www.direct-editeurs.fr

PRÉPRESSE
Key Graphic
Imprimerie Roularta Printing
Imprimé en Belgique
Distribution MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île, 1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)2 52 51 41 11
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
DÉPÔT LÉGAL : 3e TRIM. 2018

Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire. Toute reproduction de textes, photos, logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur. Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion.

Fantômes & fantasmes

Qui n'a pas rêvé un jour de voir ressurgir sous ses yeux un être cher, admiré, convoité, disparu ? Imaginez : le froissement d'un tissu, l'intensité d'un regard et cette voix qui vous désarme et s'envole vers vous, céleste. Un envoûtement ? Une malédiction ? C'est la question que l'on peut se poser face au développement des hologrammes. Récemment, la Callas a entamé, « grâce » à une société américaine, une longue tournée posthume. Son spectre – de couleurs et de sons – joue à saute-continents depuis l'automne et on nous promet encore de nouvelles dates.

L'enfant qui sommeille en nous convoquera Jules Verne et son *Château des Carpathes* dont l'histoire semble avoir été modelée sur le futur. *« Nous sommes d'un temps où tout arrive, – on a presque le droit de dire où tout est arrivé. Si notre récit n'est point vraisemblable aujourd'hui, il peut l'être demain, grâce aux ressources scientifiques qui sont le lot de l'avenir »,* prévient le narrateur au début d'un récit visionnaire. L'histoire est celle d'un baron maladivement épris d'une chanteuse, la Stilla, que la mort soustrait à la scène mais non point à ses fantasmes. Il conçoit alors, avec l'aide d'un scientifique, une machine qui la rend à la vie : *« Non seulement il entendait la Stilla, comme s'il eût été dans sa loge, mais il la voyait comme si elle eût été vivante, devant ses yeux.* […] *C'était un simple artifice d'optique lorsqu'un foyer puissant éclairait ce portrait placé devant un miroir, la Stilla apparaissait, par réflexion, aussi "réelle" que lorsqu'elle était pleine de vie et dans toute la splendeur de sa beauté. »* L'auteur nous décrit ni plus ni moins un hologramme avant l'heure. Lisez Jules Verne, vous lirez l'avenir.

Mais rapidement, l'enfant émerveillé cède la place à l'adulte saisi d'effroi. De quel droit ressuscite-t-on les morts ? Par amour de l'art ou par appétit morbide ? Les chanteuses, plus que n'importe quels artistes, semblent faire l'objet de fantasmes « hologrammiques » (inutile de s'attarder sur le cas de ce japonais qui a épousé l'hologramme d'une pop star virtuelle ni sur la prochaine tournée d'Amy Winehouse). Le fantasme de l'opéra est au cœur de ce numéro de *Pianiste*. Et dans nos pages, le fantôme de la « Voix du siècle » n'est jamais loin, il hante la mélodie de « Casta Diva », dont nous publions un arrangement pour piano, indissociable de son timbre sombre, puissant, inimitable. Chanter cet air, c'est l'invoquer. Ainsi, toutes les incantations sont permises, vous pourrez (ré)incarner la Callas à loisir… dans votre salon. ■

Elsa Fottorino, rédactrice en chef

YouTube

Retrouvez *Pianiste* sur vos tablettes et smartphones.

Decouvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube.

Abonnez-vous à Pianiste

OFFRE EXCEPTIONNELLE

1 AN

6 numéros

+

200 pages de partitions

+

6 CD, pour vous guider dans l'interprétation des partitions

39 €

SEULEMENT
au lieu de ~~68,35~~ €

+

EN CADEAU

LE RECUEIL

« Les plus beaux standards du jazz pour les nuls »

(30 partitions incontournables)

JE M'ABONNE À PIANISTE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre réglement à PIANISTE - Service abonnements - 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex

PIPA114

OUI, **je désire bénéficier de votre offre exceptionnelle :**
1 an d'abonnement à PIANISTE (6 numéros)
+ Les plus beaux standards du jazz pour les nuls
pour 39 € seulement au lieu de ~~68,35~~ €.

Nom : .....
Prénom : .....
Adresse : .....
.....
Code postal : |_|_|_|_|_|
Ville : .....
E-mail : .....

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2 ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|_|_|

Date et signature obligatoires :

|_|_|_|_|_|_|

Offre valable en France métropolitaine jusqu'au 30/06/2019 et dans la limite des stocks disponibles. Vous pouvez acquérir séparément chaque numéro de PIANISTE au tarif de 8,90 €. Conformément à la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données que vous avez transmises, en adressant un courrier à PIANISTE. Les informations requises sont nécessaires à PIANISTE pour la mise en place de votre abonnement. Elles pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre ☐. Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant un courrier à Pianiste Service Abonnements, 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex.

PIANISTE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 600 000 € - 18 RUE DU FAUBOURG DU TEMPLE, 75011 PARIS

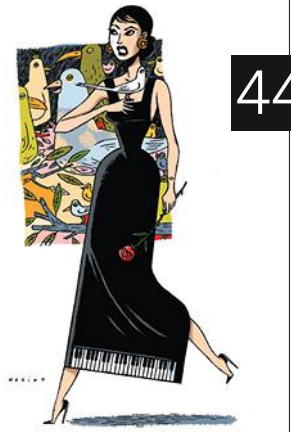
SOMMAIRE

ANDREW ECCLES

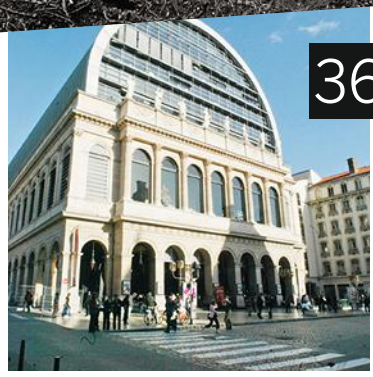
PÉDAGOGIE

LES PLUS BEAUX THÈMES D'OPÉRA

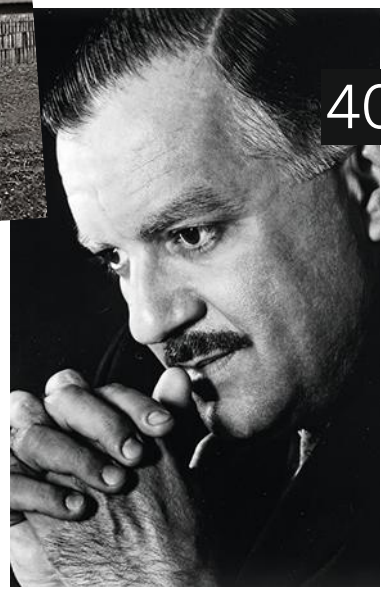
Les œuvres incontournables pour apprendre à chanter au piano



PHILHARMONIE DE PARIS



SDP



BRIDGEMANIMAGES

MAGAZINE

3 **Édito**
6 **En bref** Actus, hommage…
8 Les pépites du Web
9 **À huis clos avec Negar** Yoann Bourgeois
10 **Demandez le programme** Les essentiels de l'hiver
12 L'abécédaire de Robert Doisneau
14 Tour de France du piano
15 Javier Perianes, le coloriste andalou
16 Portrait, Pavel Kolesnikov
18 Le coin des enfants
19 À voir, à écouter
20 Concours & masterclasses
22 **Jeune talent** Théo Fouchenneret

24 EN COUVERTURE : **LE FANTASME DE L'OPÉRA**
26 **Le grand entretien** Jean-Yves Thibaudet
32 **Histoire** Liszt et la transcription
36 **Reportage** Opéras de Paris et de Lyon : les pianistes de l'ombre
40 **Vie de légende** Jorge Bolet

PÉDAGOGIE

44 Les plus beaux thèmes d'opéra
46 **La leçon** De l'art de chanter sa partition
48 **Avant de commencer…** Échauffement
50 **La masterclasse…** de Michel Dalberto
54 **Apprenez à jouer** avec Simon Zaoui
58 **Le jazz de…** Thomas Enhco

SUIVEZ LE GUIDE !

62 **Pianos à la loupe** Les pianos de… Lucas Debargue
64 Reportage chez Steingraeber à Bayreuth
66 Trois pianos droits bon marché
68 **Notre sélection** CD, livres, partitions
72 **Mots fléchés**
73 **Courrier des lecteurs**
74 **Le clavier des écrivains** Jacques Perry-Salkow

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 PAGES DE TRANSCRIPTIONS ET PIÈCES ORIGINALES DE LISZT, BELLINI, BIZET, MOZART, GLUCK… COMMENTÉES PAR MICHEL DALBERTO ET SIMON ZAOUI, SANS OUBLIER LE JAZZ DE THOMAS ENHCO

En Bref

Le retour du *Grand Échiquier*

STEPHANE GRANGIER

L'émission culturelle mythique de France 2, créée en 1972 et animée jusqu'en 1989 par Jacques Chancel, revient cet hiver sur vos écrans, présentée par Anne-Sophie Lapix. Cette nouvelle version accueillera trois artistes principaux venus d'univers différents. Le ténor Roberto Alagna et la soprano Aleksandra Kurzak inaugureront l'émission en direct du palais des Beaux-Arts de Lille, le 20 décembre à 21h00. Au concours de cette soirée, l'Orchestre national de Lille sous la direction de son chef Alexandre Bloch.

Piano rouge pour gilets jaunes

➜ Les gilets jaunes, revendiquant un meilleur pouvoir d'achat, ont manifesté des manières les plus diverses, aussi improbables soient-elles. Samedi 1er décembre, le blocage de l'autoroute A9 au niveau de Bessan dans l'Hérault a pris la forme d'une ronde dansante de gilets jaunes, tournant autour d'un piano rouge au son d'improvisations en plein air.

SDP

SDP

CONCERTS À MOSSOUL

La symbolique est très forte et les images saisissantes : à Mossoul, un ensemble de musiciens a joué en plein air devant l'immeuble délabré de la Compagnie nationale d'assurances. Le violoncelliste Karim Wasfi, ancien chef de l'Orchestre symphonique national d'Irak, a réuni une formation composée de professionnels, professeurs et étudiants de l'université de Mossoul, pour deux concerts au pied du bâtiment à la triste notoriété : les personnes condamnées pendant les trois années d'occupation de la ville par l'État islamique étaient précipitées du 6e étage. Le climat est loin d'être apaisé et le deuxième concert s'est tenu deux jours seulement après le premier attentat à la voiture piégée depuis la libération. Plus grand défi que de reconstruire la ville, celui de changer les mentalités et de lutter par les arts contre le conservatisme social et religieux.

> Reconstruire la ville, lutter par les arts.

JB MILLOT

Les talents de l'Adami aux Bouffes du Nord

L'Adami (société civile qui gère les droits des artistes) présente ses « talents » lors d'un concert des révélations classiques au Théâtre des Bouffes du Nord le 28 janvier prochain à 20h00. Parmi eux, le pianiste Tanguy de Williencourt, remarqué tant pour ses prestations de soliste que pour ses qualités de chambriste et dont la discographie compte déjà deux enregistrements.

Lucchini, ennemi du piano en gare

« Le mec qui s'emmerde, qui n'est pas Glenn Gould, qui n'est pas Murray Perahia, qui n'est donc pas l'élite, il a le droit d'exister mais chez lui ! *[...]* Si c'est un vieux gratteur un peu bas de gamme, il nous impose son imperfection *[...]* et les gens font *"ah, c'est sympa, il s'est exprimé !"* » (Interview pour l'émission *Stupéfiant !* de Léa Salamé)

Pages réalisées par Aude Giger

HOMMAGE

Pianiste se joint à l'hommage des proches de Xavier Abraham, président et fondateur de l'entreprise Saico S.A. basée en Alsace et spécialisée dans la distribution d'instruments de musique.

BASE HOLOGRAMS

La Callas ressuscitée

La Callas vit encore intensément dans le cœur des mélomanes quarante et un ans après sa mort. Son hologramme a ému la salle Pleyel lors d'un récital, le 30 novembre dernier, soutenu par un orchestre, lui, très palpable. Cette expérience hors norme a pu se faire grâce à un impressionnant travail de réincarnation de la chanteuse. Des images colorisées ont été apposées sur les postures adoptées par une comédienne équipée de capteurs, et la voix légendaire a été isolée de son accompagnement sur des bandes pour la plupart de plus de cinquante ans d'âge.
La prouesse technologique n'est pas sans poser des questions éthiques. Après Michael Jackson ou l'humanoïde Hatsune Miku, jusqu'où l'industrie musicale exploitera-t-elle le filon ? En attendant, les vivants n'ont qu'à bien se tenir…

UNIVERSALMUSIC

Jeff Goldblum, acteur et pianiste

➜ *« La musique est source de tous les sentiments humains »*, affirme le célèbre acteur américain Jeff Goldblum, connu pour son rôle dans le film américain *Jurassic Park*. Pianiste fou de jazz, il dévoile sa passion au grand jour en sortant un tout premier album, « The Capitol Studios Sessions », convaincu par les directeurs du label Decca de se lancer dans cette nouvelle aventure à la suite d'une prestation sur la BBC en 2017.

Strasbourg.eu
eurométropole

COMME DES FREIRE

Jeudi 28 février 2019
Vendredi 1er mars 2019
20h
Strasbourg
Palais de la musique
et des congrès

Brahms
Concerto pour piano et orchestre n° 1 en ré mineur op. 15
Dvořák
Symphonie n° 8 en sol majeur, Tchécoslovaque, op. 88

Constantin Trinks direction
Nelson Freire piano

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Infos et réservations:
03 68 98 68 15
philharmonique.strasbourg.eu

PÉPITES DU WEB

Découvrez les meilleurs comptes Instagram, applis, sites Internet pour vous connecter en musique.

SDP

YOUTUBEURS
JEUNES MÉLOMANIAQUES

On les appelle youtubeurs : ils sont vidéastes, jeunes, imaginent du contenu sur des sujets variés, les réalisent, montent des vidéos et gèrent leur communication sur les réseaux sociaux. La musique classique trouve sa part sur YouTube. La chaîne de Guillaume Benoît, « Révisons nos classiques », qui décrypte avec humour les grandes œuvres du répertoire et explore la vie des compositeurs, comptabilise à ce jour près de 45 000 abonnés. Avec « Scherzando – La Musique badine », la jeune musicologue normande de 27 ans, Marguerite Pleintel, déconstruit les clichés et n'hésite pas à opérer des rapprochements entre musique grégorienne et rap. Les amateurs d'opéra navigueront quant à eux sur la chaîne « L'opéra et ses zouz » de Mia Mandineau qui affiche un nombre d'abonnés encore modeste (environ 3000). Certaines institutions n'hésitent pas à faire appel à eux pour capter un public plus jeune. Mia Mandineau présente d'ailleurs ses coups de cœurs sur les vidéos de lancement de la saison 2018-2019 du Théâtre des Champs-Élysées. Leur point commun, ils ont la fibre pédagogique, associée à une fraîcheur et une liberté de ton qui fait tomber certaines barrières. ■

SDP

NOUVEAU SUR LA TOILE
SO CLASSIQ!

La promesse de la plateforme tout juste en ligne, So Classiq : 550 000 articles, vidéos et concerts de musique classique (opéra inclus) pour permettre une navigation intuitive à travers dix siècles de musique et en cinq langues! Une initiative indépendante développée par Laurent Houmeau, expert en management, qui a, par ailleurs une pratique de pianiste de jazz amateur. L'outil est le fruit de deux ans de travaux misant sur les capacités de l'intelligence artificielle qui permet de présenter les contenus les plus exhaustifs sur toutes les entrées possibles : œuvres, interprètes, chefs d'orchestre, compositeurs… Il propose un accès gratuit à l'ensemble du répertoire de musique classique grâce à la construction d'une infrastructure extensible assise sur le Big Data. Le site sans publicité s'engage dans une démarche éthique en collectant un nombre minimum de données sur ses utilisateurs. Plutôt que de représenter une menace pour les sites spécialisés il leur donnerait une visibilité et favoriserait le développement d'une communauté sur Internet. ■

RÉVÉLATION DU NET
La double vie d'Alice Taglioni

Sur son compte Instagram, l'ancienne miss Corse célèbre pour son rôle dans *La Doublure,* lève le voile sur sa double vie. Ses 63 500 abonnés ont pu découvrir le 3 décembre dernier sa prestation au piano sur le coup d'une *« inspiration du jour un peu agitée »,* seconde vidéo *home made* faisant suite à une première du même ordre en novembre. On y découvre les talents musicaux de l'actrice qui a longtemps étudié le piano au conservatoire et suivi les classes à horaires aménagés du lycée Racine. Si elle s'est choisi un autre destin à 20 ans, il est peu de dire qu'elle a gardé la main ! ■

AVEC NEGAR

À HUIS CLOS

L'avocate pénaliste et pianiste émérite Negar Haeri propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

La règle du jeu

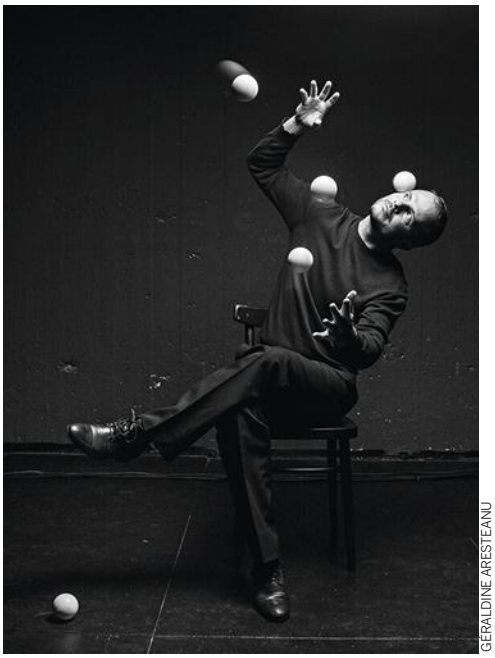
Dans ce numéro, est appelé à la barre **Yoann Bourgeois.** Tout à la fois acrobate, danseur, jongleur, il évoque avec nous ses différents vertiges musicaux.

Votre premier souvenir musical ?
La Loue, cette rivière qui passait devant la maison.
Votre plus beau souvenir musical ?
La traversée solitaire de la forêt de Chaux, dans la nuit noire, adolescent.
Votre dernière réflexion sur la musique ?
Sur la musique comme toute forme d'art en général ; rendre perceptibles des forces qui ne le sont pas, des phénomènes inouïs, l'impalpable.
L'œuvre que vous ne vous lassez pas d'écouter ?
Lift your skinny fists like antennas to Heaven, de Godspeed You ! Black Emperor.
Le chef-d'œuvre qui vous ennuie, qui vous « tombe des mains » ?
Aucune réellement… Je considère toute œuvre d'art comme une expérience, alors même l'ennui, dans le domaine artistique, devient digne d'intérêt.
Le morceau que vous rêveriez de jouer en public ?
Famous blue raincoat, de Leonard Cohen.
La salle de concert dans laquelle vous rêveriez de le jouer ?
Les ruines à ciel ouvert de l'abbaye de San Galgano dans la province de Sienne. Un lieu merveilleux ; durant les concerts, on lève la tête et on voit les étoiles…
Quel est le prochain concert prévu ?
Patrick Watson au Trianon.
Quel morceau faudrait-il recommander pour convaincre d'aimer ou de se réconcilier avec la musique classique ?
Nacht und Träume, de Schubert, un lied qui porte l'essence même du lied, quelque chose de la ritournelle et la consolation.
Comment transmet-on le goût de la musique classique ?
En l'écoutant et en prenant conscience de l'intensité du présent.
Les 3 compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?
Thom Yorke, Franz Schubert, Miles Davis.
Les 3 interprètes ?
Félix Lajkó, Denis Lavant, Nina Simone.
Et s'il fallait rendre un hommage ?
Le pédagogue Alexandre Del Perugia. Il m'a laissé entrevoir la profondeur infinie qu'il y a dans le jeu artistique.

SON ACTU

✔ Création de la pièce *Requiem [Fragments],* les 9 et 10 juin 2019 aux Nuits de Fourvière à Lyon puis en représentation du 25 au 28 juin à la Seine musicale de Paris (version scénique du *Requiem* de Mozart avec Insula orchestra et Laurence Equilbey).

Parfois, il suffit d'envisager un simple mot sous une acception plus large pour se libérer d'un mal-être, comme si, en effet, tout ne tenait qu'à une question de point de vue. Du mot « jeu », Yoann Bourgeois, artiste de cirque et metteur en scène – notamment de plusieurs spectacles créés avec les pianistes Célimène Daudet, Vanessa Wagner ou encore Alexandre Tharaud – en tire ainsi la plus généreuse substance : « *Il y a dans le jeu, un merveilleux paradoxe, une idée, à la fois de liberté, et de conformité naturelle aux règles. Il est en effet impossible de forcer une personne à jouer si elle ne le désire pas, mais lorsqu'elle accepte, elle en respecte nécessairement les règles au risque que le jeu ne perde de sa saveur.* » Et pour perpétuellement garder cette saveur, il faudrait étendre l'idée de jeu à tous les domaines de la vie : « *Je considère le joueur comme une sorte de modèle d'humanité car petit à petit, par l'idée du jeu, il réussit à transformer toute contrainte en règle du jeu.* » Alors, comme par enchantement, de la soumission, on parvient à l'émancipation. Et la genèse de cette métamorphose est la suivante : « *Moi qui, comme beaucoup d'adolescents, éprouvais des difficultés avec les règles, envisager la vie sous l'angle du jeu m'a sauvé.* » Ceci, pour notre plus grand bonheur. ■



GERALDINE ARESTEANU

DEMANDEZ LE PROGRAMME

LES ESSENTIELS DE L'HIVER

FESTIVALS

Le plus populaire

La Folle Journée de Nantes
30/01 au 3/02

➜ 25 ans d'existence et un succès jamais démenti. L'année dernière, 135 000 billets avaient été vendus. Mais quelle est donc la recette de René Martin, directeur artistique de la

SDP

Folle Journée de Nantes ? Des concerts d'une heure, des billets gratuits ou à prix modeste (vous ne débourserez jamais plus de 30 €), un esprit de famille, des artistes fidèles, comme Anne Queffélec, Claire Désert, Abdel Rahman El Bacha…, une programmation dense, des solistes internationaux, des jeunes talents… Et tout ce beau monde est réuni pour l'essentiel sur un seul et même lieu : la Cité des congrès, une ruche effervescente pendant toute la durée du festival. « Carnets de voyage », c'est le thème de cette édition anniversaire, l'exact pendant de la thématique 2018 qui mettait l'accent sur l'exil. Les artistes voyageurs, Haydn, Liszt, Rachmaninov, Grieg, Saint-Saëns, Messiaen… seront de la partie. La manifestation accueillera pas moins de 2 000 interprètes parmi lesquels Lucas Debargue, Boris Berezovsky, Nathanaël Gouin, Claire-Marie Le Guay, Florent Boffard… On ne peut que souhaiter bon vent à cette nouvelle traversée musicale !

Le plus VIP

Sommets musicaux de Gstaad
25/01 au 2/02

➜ Au milieu des montagnes enneigées, vous pourrez vous réchauffer au son du piano d'András Schiff ou des sœurs Labèque dans le cadre des églises intimes et pittoresques de Saanen, Gstaad (photo bas de page)

SDP

MARCOBORGGREVE

ou Rougemont. Dirigée par Renaud Capuçon, cette nouvelle édition qui met l'alto à l'honneur, avec Gérard Caussé, promet de beaux moments chambristes en altitude. Un cadre idyllique mais pas à la portée de toutes les bourses. Pour le budget, prévoyez entre 30 et 150 francs suisses par concert, et 190 francs suisses pour les dîners de gala avec les artistes au Gstaad Palace. *So chic !*

Le plus spirituel

Festival Présences
12 au 17/02

➜ Le festival de musique contemporaine organisé par Radio France rend hommage au compositeur et essayiste allemand Wolfgang Rihm. Une vaste monographie est consacrée à cet artiste prolifique, auteur de 400 œuvres qui embrassent tous les genres, du quatuor à cordes à l'opéra. Influencé aussi bien par l'art pictural (Rembrandt) que par la littérature, la philosophie ou le théâtre (Nietzsche ou Arthaud), il développe une esthétique aux affinités avec le romantisme mais pleinement ancrée dans ce nouveau siècle. Pour

SDP

Green Book : sur les routes du sud

CINÉMA

Prix du public à Toronto, nommé aux Golden Globes, favori dans la course aux Oscars, le film de Peter Farrelly sort en salles le 23 janvier.

Le réalisateur américain signe un nouveau long-métrage qui retrace dans l'Amérique ségrégationniste un épisode de la vie du pianiste noir Don Shirley. Dans ce *road movie,* Tony Lip (Viggo Mortensen) conduit Don Shirley (Mahershala Ali), pour sa tournée, en 1962, de New York aux états les plus racistes du sud. Un territoire de discriminations sur lequel les deux hommes devront faire face aux situations les plus éprouvantes. À chaque étape de leur parcours, ils s'appuient sur le *Negro motorist green book,* fameux guide à l'usage des Afro-Américains qui leur indique les rares hôtels, restaurants, stations-service, et autres établissements, où ils pourront se rendre sans risquer de violences et autres humiliations. Un sujet qui n'est pas sans faire écho à l'Amérique de Trump… ■

Pages réalisées par Elsa Fottorino

le concert d'ouverture, le 12 février, le piano est à l'honneur avec une création d'une œuvre de Rihm pour piano solo par Bertrand Chamayou (photo p. 10).

SAISONS

La plus chambriste

Cycle Brahms, Théâtre des Champs-Élysées 15/01 au 27/05

➜ La série « Piano 4 étoiles » prend ses quartiers aux Champs-Élysées. Actes trois et quatre de l'intégrale de la musique de chambre de Brahms avec Elisabeth Leonskaja et le quatuor à cordes de la Staatskapelle de Berlin. En attendant, au printemps, de retrouver Edgar Moreau, Nicholas Angelich, Sunwook Kim…

SDP

La plus pétillante

Les Bouffes de Bru Zane, Marigny 19/01 au 23/06

➜ « Enfin une saison d'opérette à Paris ! », c'est le slogan du Palazzetto Bru Zane qui remet au goût du jour ces réjouissances comiques qui avaient quasiment disparu de la capitale. Si Offenbach reste le maître du genre, d'autres compositeurs aux noms délicieusement désuets, comme Robert Planquette ou Charles Lecocq, figurent aussi dans cette programmation audacieuse. Rendez-vous donc pour ces joyeuses bouffonneries à des prix abordables dès le mois de janvier au studio Marigny autour du *Compositeur Toqué* d'Hervé et des *Deux Aveugles* d'Offenbach. Des spectacles courts, un plateau réduit et que la musique pétille !

La plus flamboyante

Philharmonie de Paris

➜ Les plus grands pianistes se succèderont sur la scène de la Philharmonie cet hiver. Parmi les récitals à ne pas manquer : Barenboim et son intégrale des sonates de Beethoven ou celui de Maurizio Pollini qui, on l'espère, pourra maintenir sa venue (il a annulé récemment sa carte blanche à la Fondation Vuitton). En musique de chambre, Martha Argerich donnera son traditionnel concert entre amis avec Nicholas Angelich, Iddo Bar-Shaï… Côté concertos, les affiches sont là aussi alléchantes : Yuja Wang (photo) avec l'Orchestre de Paris et Michael Tilson Thomas dans le *Concerto* de Schumann, Hélène Grimaud dans la même œuvre aux côtés du Gewandhaus de Leipzig, Radu Lupu dans le 4e de Beethoven… On trouve aussi des duos inattendus : celui du pianiste de jazz Brad Mehldau et… du ténor Ian Bostridge ! Le programme, sibyllin indique que le ténor chantera les compositions de Mehldau et qu'ils exploreront des airs du répertoire. Avis aux curieux… ■

KIRKED WARDS

SDP

Trois questions à… Elio di Tanna

THÉÂTRE

Le pianiste joue dans *Novecento* d'Alessandro Baricco, mis en scène par André Dussollier du 9 janvier au 31mars à la Porte-Saint-Martin.

En quoi consiste le spectacle ?
C'est l'adaptation du texte d'Alessandro Baricco. L'action se déroule sur un transatlantique. Des parents ont abandonné leur bébé sur le piano du paquebot. L'enfant, Novecento, grandit sur le bateau qu'il ne quitte jamais, l'extérieur étant « *un piano bien trop grand pour lui* ». Les 88 touches du clavier forment son univers et il devient l'un des meilleurs pianistes au monde. Il y a un mélange permanent entre fiction et réalité, c'est à la fois réel et féerique. L'histoire est racontée par André Dussolier qui incarne un trompettiste ayant connu Novecento.

Comment s'imbriquent le texte et la musique ?
André Dussolier avait à cœur de créer un spectacle organique dans lequel la musique ferait partie de l'intrigue. Il voulait à tout prix éviter une musique illustrative et récitante. Nous sommes quatre musiciens sur scène, piano, trompette, contrebasse et batterie. La construction est extrêmement précise. André a un souci du détail et de la précision. Il dit très modestement ne pas s'y connaître en musique mais il est omniscient, il entend tout et comprend tout. Et c'est un virtuose de la voix. Il sait guider les musiciens comme un chanteur d'opéra et possède une vraie science du tempo. Nous interprétons notamment des créations originales composées par Christophe Cravero, qui est multi-instrumentiste, des morceaux de musique classique, du jazz… André avait une idée très claire du répertoire qu'il voulait entendre.

Quel est pour vous le moment le plus fort du spectacle ?
Quand le grand jazzman Jelly Roll Morton monte à bord pour lancer à Novecento un duel au piano. Ce dernier joue une musique décrite dans le texte de Baricco comme éblouissante, qui disqualifie d'emblée le jazzman. Quelle musique choisir ? Comment atteindre ce climax ? André a trouvé une idée géniale. Il s'installe au piano, tout le monde s'attend à ce qu'il joue et il oppose le silence. Son regard vit ce silence. C'est très fort. Chaque spectateur s'imagine alors la musique qui incarne la perfection. C'est mon moment préféré. C'est d'ailleurs celui où je ne joue pas ! ■

ROBERT **DOISNEAU** DE a À Z

1912-1994

LA PHILHARMONIE DE PARIS CONSACRE UNE EXPOSITION À DOISNEAU ET LA MUSIQUE JUSQU'AU 28 AVRIL 2019. ELLE PRÉSENTE UN ASPECT MÉCONNU DU PHOTOGRAPHE DONT LES CLICHÉS DE MUSICIENS SONT IRRÉSISTIBLES.

a/ ART DE LA PHOTOGRAPHIE

« Le temps et la lumière. Ce sont les deux matériaux du photographe », disait celui qui affirmait aussi que « la réalité n'existe pas ».

b/ BAQUET (Maurice)

« Quand nos routes se sont croisées, j'avais trouvé mon professeur de bonheur », résumait le photographe au sujet du violoncelliste français (photo p. 13, haut). Les deux hommes se rencontrent au lendemain de la guerre. Ils ont en commun le talent, l'imagination et l'autodérision. En 1981, ils publient *Ballade pour violoncelle et chambre noire*. Un livre de clichés sur lesquels on découvre le violoncelliste et son instrument dans les situations les plus cocasses. L'ouvrage, qui devait initialement s'intituler *On dirait du veau* révèle l'esprit loufoque et décalé des deux comparses.

b/ BEAUTÉ

« La beauté échappe aux modes passagères. »

c/ CHANSON

« J'ai l'oreille complètement en friche pour le classique, mais la chanson m'aide. Dans la rue, vous sifflotez des petits airs qui vous donnent du courage. »

c/ CINÉMA MUET

Sur la photo intitulée *Cinéma muet,* prise en 1957, on distingue trois musiciens : une pianiste, un violoniste et un violoncelliste – Maurice Baquet, bien sûr. La légende est la suivante : « Les musiciens étaient aspirés par le film comme des papiers volant dans le sillage d'un train. Ils s'acharnaient à la poursuite des images sans jamais vraiment les rattraper et tombaient, exténués, sur le mot FIN. »

e/ ÉCOLE

« Dans mon école idéale de photographie, il y aurait un professeur de bouquet et un professeur de musique. On ne formerait pas des virtuoses du violon, mais on expliquerait le rôle de la musique qui donne une lumière sur les civilisations passées, formation complémentaire très nécessaire. »

g/ GÉNÉRATION 80

Les Rita Mitsouko (photo p. 13, bas), Les Nonnes Troppo, Thomas Fersen… font partie des modèles de Doisneau. Les photographies d'Higelin au parc de la Villette, adossé à un mur en béton (1991) ou celle de Renaud, rue Watt (1988), font partie des clichés méconnus du photographe.

h/ HUMOUR

On ne résiste pas à décliner quelques légendes de photos prises avec Maurice Baquet. *Violoncelliste nu,* 1957 : « Le violoncelle est un des très rares instruments dont on peut jouer entièrement nu. »
Hommage à Saint-Saëns, 1957 : « Le cygne est une sorte de canard distingué introduit en France par Camille Saint-Saëns. Cet oiseau flotte très bien sûr les lacs où, majestueusement, il ne va nulle part. Devenu vieux, il consent à mourir sur la scène de l'opéra. »

j/ JAZZ

Doisneau fréquente assidûment les clubs de Saint-Germain-des-Prés et immortalise Bill Coleman, Boris Vian, Django Reinhardt…
« Je fais un reportage sur Saint-Germain-des-Prés – les caves, la faune et les artistes, enfin tout ce qui constitue l'extrême pointe de la civilisation occidentale. C'est très important ce nouveau Montparnasse, pour moi, qui crois au vieillissement favorable des archives. »

PHOTOS : LA PHILHARMONIE DE PARIS

l/ LE POINT

Pierre Betz, rédacteur en chef du Point, commande à Doisneau un reportage sur « l'aventure de la musique au XXe siècle ». Le photographe s'empare de ce sujet qu'il connaît peu et photographie les acteurs majeurs de la création de cette époque en 1961 : Boulez, Schaeffer, Messiaen, Dutilleux ou Jolivet.

o/ OREILLE

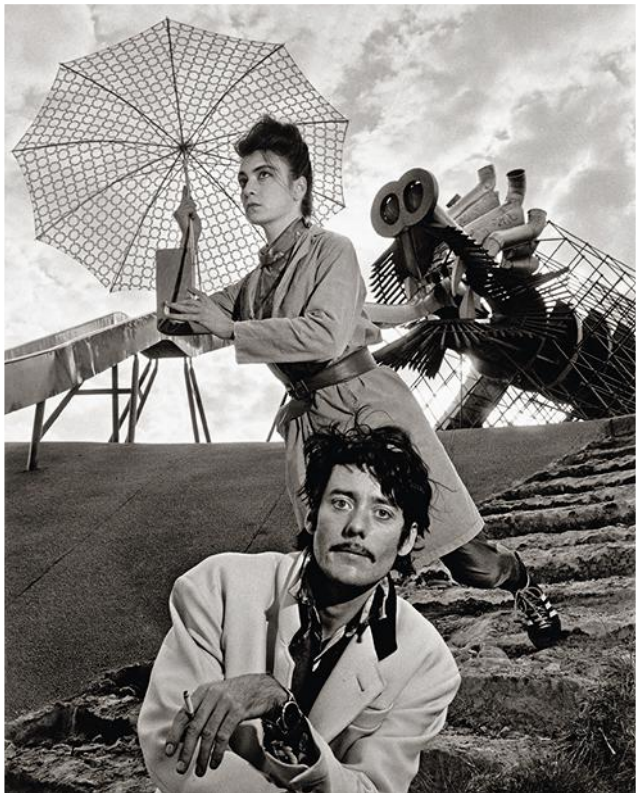
« Je prétends toujours que je suis venu à la photographie par l'oreille : j'ai raclé le violon quand j'étais jeune à partir de l'âge de 5 ans. […] J'étais avec un professeur très élégant, il plaisait beaucoup aux dames […]. Le pupitre était installé en dessous d'une grande glace. On voyait la pièce derrière, je voyais la demoiselle qui donnait des leçons de piano avec les cheveux comme un soleil et mon professeur de violon l'observer avec attention. Dans mon rétroviseur improvisé derrière moi, commençait alors un ballet dont j'étais le chef d'orchestre… Mon sens de l'observation est devenu très aigu. »

p/ PIANISTES

Il immortalise Yves Nat en février 1954 et György Cziffra en 1957.

p/ PRÉVERT (Jacques)

Leur amitié a traversé les décennies. Ils avaient, écrivait Prévert, « la complicité du gibier et du braconnier ». Doisneau raconte : « Parfois nous avons vécu des situations qui avaient l'air d'être extraites d'un de ses scénarios. Une nuit je l'emmène dans un petit bar du quartier des Halles. Il y avait là près du comptoir quelques filles en couleurs et la même quantité d'hommes gris. Nous prenons place. Une des filles se dirige vers l'appareil à musique, met une pièce et la chanson de Prévert « Les Feuilles mortes » emplit le bistrot. La fille, pleine de nostalgie, nous dit avec un gros soupir : *"Il devait avoir un sacré bourdon le type qui a écrit ça!"* » Pourtant, c'est à Prévert qu'on doit cette phrase : « Il faut essayer d'être heureux, ne serait-ce que pour donner l'exemple. »



q/ QUALITÉS

« La désobéissance et la curiosité sont les deux mamelles de ce métier. »

r/ RUE

Des Halles au bassin de la Villette, Robert Doisneau a suivi Pierrette d'Orient et Madame Lulu, un duo voix et accordéon qui sillonnait les troquets de la capitale. « Un paisible dimanche matin arrivent deux femmes et un accordéon : *"On peut chanter?"* L'une avait un genre trapu. Madame Lulu, registre Berthe Sylva, chantait utile. L'autre, accordéoniste, était bien jolie, ma foi. Elle aussi y allait de sa chanson, toujours la même, une complainte traînante, *"Tu ne peux pas t'figurer comme je t'aime"*. Complètement détachée, un rien méprisante. Un aimant qui fonctionnait si bien que nous les avons suivies des jours et des jours, des Halles à l'îlot Chalon, du canal Saint-Martin à la porte de la Villette. » Un autre dimanche, à Antony cette fois, le photographe s'émeut devant un joueur de clairon au « petit solo mélancolique, pas guerrier pour un sou (photo p. 12). »

s/ SATIE

Doisneau est né à Gentilly, tout près de chez l'auteur des *Gymnopédies*. « À deux pas d'ici, il y a la maison d'Erik Satie qui n'a pas beaucoup changé. […] Je sais peu de choses sur [sa] vie, je sais qu'il avait beaucoup de pudeur à montrer l'endroit où il demeurait, qui était très misérable. Alors, on l'accompagnait et arrivé à la porte d'Orléans, il disait : *"Arrêtez votre automobile, je vais faire quelques mètres à pied, cela me fera du bien."* Il se payait trois ou quatre kilomètres pour rejoindre sa maison. […] J'ai rencontré un jour à Arcueil un monsieur qui m'a dit : *"Si cela vous amuse de voir un jour l'appartement d'Erik Satie, les choses sont encore en tas, il y a des piles de partitions musicales, il faut se glisser entre les piles."* Et malheureusement, comme un imbécile, j'ai dit non, je ne me rendais pas compte de la chose… "le maître d'Arcueil"! »

t/ TEMPS

« Il y a tellement de gens qui montrent des instants désespérés qu'il faut avoir de la reconnaissance envers ceux qui montrent des instants où la vie se présente de façon tonique, exaltante. C'est vrai, un instant de bonheur, on veut le conserver, je me souviens d'instants de bonheur de jeunesse où l'on regardait les nuages qui filaient en se disant *"non, de non, le crépuscule se prépare et cette journée, on ne la vivra plus jamais"*… Oh c'est cela, cette envie d'agripper le temps qui passe!» ■

Elsa Fottorino

TOUR DE FRANCE du piano

SDP

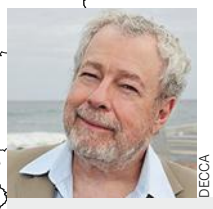
LILLE Auditorium du Nouveau Siècle, les 7 et 8 février
Marathon Rachmaninov avec la pianiste russe Varvara qui donne en deux soirées l'intégrale de ses concertos.

METZ Arsenal, le 16 janvier
Le pianiste François-Frédéric Guy s'associe au violoniste Tedi Papavrami pour interpréter des sonates de Mozart, Debussy et Beethoven.

STRASBOURG Église réformée du Bouclier, le 1er janvier
Bach à l'orgue par Jean-Michel Douiller, rien de tel pour démarrer la nouvelle année.

NANTES Auditorium du Conservatoire, le 11 mars
Seong-Jin Cho, le prestigieux lauréat du Concours Chopin 2015, donnera un récital Bach, Schubert, Chopin.

PARIS Salle Gaveau, le 23 janvier
Le pianiste de jazz Martial Solal donne un récital lors duquel il revisite par ses improvisations les « standards » du jazz.


DECCA

LYON Auditorium, 17 et 19 janvier ; 1er, 2 et 3 février La Ville des Lumières accueille trois pointures du clavier cet hiver : Benjamin Grosvenor (*Concerto n° 2* de Saint-Saëns), Nelson Freire (*Concerto n° 4* de Rachmaninov) et Pierre-Laurent Aimard *(Variations Goldberg).*

SDP

BORDEAUX Auditorium de l'Opéra, les 21 et 22 février
Rendez-vous avec l'immense mozartien Fazil Say pour l'irrésistible *Concerto pour piano n° 21.*

CLERMONT-FERRAND Opéra, le 18 mars
Chambristes hors pair, Éric Le Sage, Pierre Fouchenneret, Lise Berthaud et François Salque se retrouvent autour de Brahms et Fauré.

SDP

GRENOBLE Auditorium du Musée, le 17 janvier
« Journal intime, concert d'imagination ! », Jean-François Zygel vous réserve des surprises…

TOULOUSE Auditorium des Abattoirs, le 28 janvier
Philippe Cassard se joint au Quatuor Hermès pour un concert « Allemagne du Nord romantique » : Mendelssohn, Schumann, Brahms.

SDP

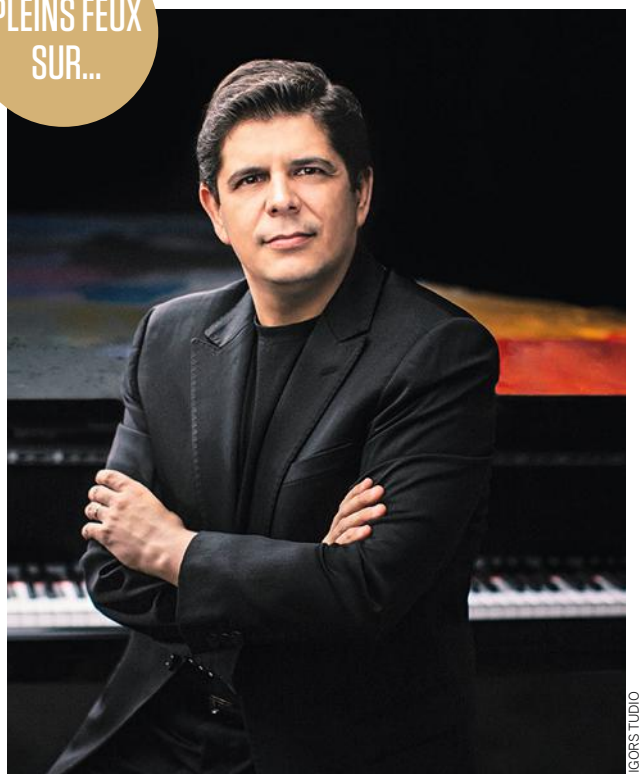
AIX-EN-PROVENCE Grand Théâtre, le 29 janvier Laurence Equilbey et son ensemble Insula orchestra accompagnent Nicholas Angelich dans le *Concerto n° 1* de Liszt. Également au programme : *Fantaisie sur les Ruines d'Athènes.*

HYÈRES Théâtre Denis, le 25 janvier
Mozart, Schumann et Schubert sous les doigts du grand romantique Jean-Marc Luisada.

MARSEILLE Opéra, le 13 janvier
Dana Ciocarlie s'attaque au redoutable *Concerto pour piano « Sprachgitter Ephrem »* de René Koering.

Page réalisée par Aude Giger

PLEINS FEUX SUR...



IGORS TUDIO

Le coloriste andalou

IL N'A PAS SON PAREIL POUR DÉPEINDRE LES ATMOSPHÈRES ELLIPTIQUES DE DEBUSSY. LE PIANISTE JAVIER PERIANES VIENT DE SIGNER UN NOUVEL OPUS DÉDIÉ AU COMPOSITEUR DANS LE CADRE DE LA VASTE INTÉGRALE QUE LE LABEL HARMONIA MUNDI LUI CONSACRE.

Quel est votre lien avec la musique française ?
Elle a toujours fait partie de mon répertoire. Pendant mes études, mes professeurs me faisaient travailler Ravel, Debussy, Fauré… En particulier Josep Colom. C'est un des plus grands pianistes espagnols. Au cours de sa carrière, il a étudié à l'École normale de musique, il a vécu à Paris plus de dix ans et il a assimilé la longue tradition de l'école de musique française. C'est pour lui un langage complètement naturel. C'est aussi pourquoi ces compositeurs ont toujours fait partie de ma vie. Et je leur ai consacré plusieurs projets. Il y a cinq ou six ans, j'explorais le lien entre Debussy et Chopin. L'année dernière, je tournais un documentaire à l'Alhambra, pour un sujet sur le lien entre musique française et espagnole. Et récemment encore, pour mon prochain récital à la Boulez Saal, on me demandait d'imaginer un programme franco-espagnol. Alors vous voyez, c'est une musique qui est toujours très proche de moi !

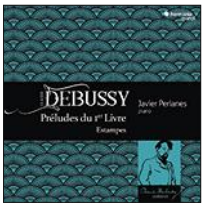
Y a-t-il une esthétique commune entre musique française et espagnole ?
Je parlerais plutôt de transfert. Les artistes respiraient plus ou moins la même culture. De Falla vivait à Paris. Au début du XXe siècle, c'était la capitale du monde culturel. Tous les grands voulaient être à Paris. Et à l'inverse, la musique espagnole était célébrée en France. Ravel et Debussy étaient passionnés par l'Espagne. D'ailleurs, la plus belle musique espagnole a été écrite par des compositeurs français. Il suffit d'écouter *Ibéria* de Debussy ou *La Puerta del vino* dans *Estampes.*

Pourtant, Debussy n'est jamais allé en Espagne…
C'est un vrai mystère pour moi. Mais il a vu des images de Santiago Rusiñol, des cartes postales en couleur de *la puerta del vino*… Debussy est un maître de l'évocation et de l'imagination. Personne n'a su traduire mieux que lui cette atmosphère dans la musique. Je viens de graver les *Estampes* et le premier livre des *Préludes.* On ne trouve jamais de cliché exotique, que ce soit dans *La Sérénade interrompue* ou dans *La Soirée dans Grenade.* Les textures orientalistes de *Pagodes* ne le sont pas davantage alors qu'il n'a jamais mis les pieds au Japon ou en Indonésie. Et pourtant il en a saisi l'essentiel.
Je déteste entendre que sa musique est impressionniste. Il est beaucoup plus que cela et il détestait qu'on le réduise à un courant, symboliste ou autre. Il est en dehors de tous les mouvements. Cela ne l'empêchait pas d'être proche de Mallarmé ou Baudelaire.

Comment interpréter sa musique ?
Elle est pour moi la parfaite expression de l'équilibre entre l'immatérialité, la légèreté aérienne et la précision. Quand vous interprétez *Jardins sous la pluie,* cela réclame une exactitude absolue. Mais si vous jouez trop propre, vous risquez de transformer la pièce en exercice. Il faut obtenir un son suspendu, flottant et, en même temps, une précision acérée. Cette flexibilité, ce sens des couleurs, est très difficile à trouver. La pédalisation est loin d'être simple. Il faut jouer avec des quarts de pédale, des demi-pédales… *Voiles,* par exemple, est une pièce expérimentale avec un son complètement irréel. Tout le contraire de Ravel qui est réglé comme une horloge suisse.

Vous avez d'ailleurs enregistré Ravel récemment avec l'Orchestre de Paris et Josep Pons…
Nous venons de graver le *Concerto en sol* mais aussi *Le Tombeau* de Couperin et l'*Alborada del Gracioso* dans les deux versions piano et orchestre. Nous avons proposé un Ravel en miroir. C'est mon année française ! ■

Propos recueillis par Elsa Fottorino



SON ACTU

✔ **Debussy** Préludes du 1er Livre et Estampes (Harmonia Mundi)
✔ **24 mars** au Théâtre des Champs-Élysées
✔ **12 juin** à la Cité de la Musique

PORTRAIT

JEAN-BAPTISTE MILLOT

L'ESSENCE DE L'ART

LE JEUNE MUSICIEN EN PLEINE ASCENSION COLLECTIONNE NON SEULEMENT LES PARFUMS MAIS AUSSI LES SUCCÈS. RENCONTRE AVEC PAVEL KOLESNIKOV, UN ARTISTE PLURIEL ET CLAIRVOYANT, À DÉCOUVRIR SUR LA SCÈNE PARISIENNE CET HIVER.

Il est passionné par la photographie, la mode et les parfums. Le pianiste Pavel Kolesnikov, né en 1989 en Sibérie, dans une famille de scientifiques, commence par apprendre le violon. « *Je n'étais pas un très bon violoniste, mais je n'étais pas non plus mauvais* », nous confie-t-il dans un anglais parfait, teinté d'un léger accent russe. « *Aujourd'hui, je joue surtout pour faire rire mes amis.* » Dix ans plus tard, Pavel Kolesnikov décide de se consacrer entièrement à son second instrument, le piano. Il quitte alors sa ville natale de Novossibirsk pour aller étudier au Conservatoire de Moscou avec Sergueï Dorensky puis à Londres avec Norma Fisher et à Bruxelles avec Maria João Pires. « *À un moment, j'étudiais dans les trois conservatoires en même temps* », se souvient-il, c'était complètement fou, mais formidable. En 2012, il gagne le prix Honens au Canada. Sa carrière musicale prend alors un tour international. Le jeune pianiste se produit dans les plus grandes salles européennes.

Infatigable, Pavel Kolesnikov a déjà quatre enregistrements à son actif, qui ont tous été encensés par la critique : Tchaïkovski, Beethoven, Couperin, et les *Mazurkas* de Chopin, récompensées d'un Diapason d'Or. « *Pour mon prochain disque, j'aimerais beaucoup enregistrer les œuvres de Reynaldo Hahn, qu'on considère trop souvent comme un compositeur "mineur". Ses œuvres pour piano sont uniques en leur genre et n'ont pratiquement jamais été enregistrées. Ce serait un véritable travail de pionnier !* », s'exclame-t-il joyeusement. Le musicien ne cache pas son enthousiasme à l'idée de retourner en studio : « *J'adore enregistrer, je suis même un peu plus à l'aise en studio que sur scène.* » L'enregistrement offre, selon lui, une bien plus grande liberté que la performance. Il reconnaît bien volontiers que cela peut paraître étrange : « *On est évidemment très libre sur scène puisqu'on est dans l'instant, et que ça ne laisse aucune trace enregistrée. Mais on doit essayer d'être parfait pour le public ! En studio, c'est différent. On est seul et on peut se permettre de tenter toutes sortes de choses jusqu'à s'approcher au plus près de sa propre vision de la pièce. On peut prendre des risques sans risque !* »

> Il peut passer des heures à chercher le bon angle.

EVA VERMANDEL

Rien d'étonnant à ce que ce Londonien d'adoption s'adonne également à l'art photographique. Ses natures mortes, visibles sur son site Internet, se situent entre l'instantané et la mise en scène. L'artiste aime reproduire ce qu'il voit, mais peut passer des heures à chercher le bon angle afin d'en restituer sa vision. *« C'est dur à exprimer avec des mots ! En fin de compte, c'est assez proche de ce que je fais en studio »*, nous explique-t-il. *« Quand vous enregistrez en studio, vous avez une vision de la pièce que vous jouez, et vous cherchez par tous les moyens à restituer cette vision. Tout compte fait, c'est assez artificiel. »* Pour Pavel Kolesnikov, qu'il soit photographe ou musicien, l'artiste ne doit pas se contenter d'exprimer, un terme à ses yeux trop restrictif. Il doit chercher à traduire : *« Traduire ce qu'il y a dans sa tête ou dans son âme, ce qui implique à la fois de l'émotion et de la réflexion. Il faut ressentir beaucoup de choses, bien sûr, mais il faut également contrôler la façon qu'on a de transmettre ce que l'on ressent, de projeter ses émotions vers le public. »*

C'EST DIRECT ET PUISSANT

Pavel Kolesnikov ne s'entoure pas seulement d'images, il collectionne également les parfums. Toujours aux aguets, il traque les flacons anciens sur Internet et en possède à ce jour plusieurs centaines : *« L'art de la parfumerie est très proche de la musique. C'est quelque chose qui vous affecte de manière immédiate et qui évolue dans le temps. Tous vos sens sont mobilisés. Vous succombez à une vive émotion avant même de pouvoir l'analyser ! C'est la même chose avec la musique. »* Certains exemplaires de sa collection remontent au début du XXe siècle, une manière de se replonger dans une époque : *« C'est direct et puissant. Cette collection, pour moi, c'est avant tout un lien historique. »*

Cette passion du vintage s'étend d'ailleurs aux pianos. Pavel Kolesnikov préfère les pianos anciens aux contemporains, qu'il juge souvent trop uniformes et inadaptés à un répertoire du XIXe ou du début du XXe siècle. Il avoue avoir un faible pour les vieux Steinway, qui lui rappellent celui sur lequel il jouait au Conservatoire de Londres : *« Ce ne sont sûrement pas les meilleurs instruments du marché, mais ils correspondent exactement à mon répertoire et à mon jeu. Et même s'ils ne sont pas très en forme, ils se montrent très sensibles à vos intentions. C'est incroyablement émouvant ! »* ■

Lou Heliot

SON ACTU

✔ **6 février** à la salle Gaveau : Brahms, Beethoven, Tchaïkovski et Couperin

✔ **15 mars** à l'Auditorium du Louvre : Ernest Chausson

NEBOUT & HAMM

Restauration - accord - entretien
neufs - occasion - anciens - numériques

Les plus beaux pianos…

C. BECHSTEIN

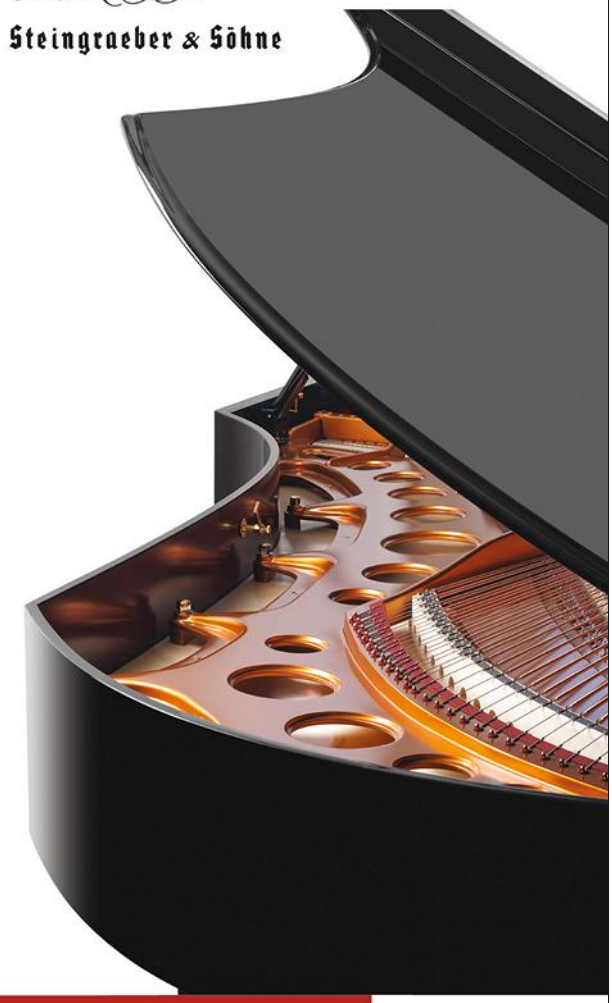
Bösendorfer L'EMOTION DU SON

GROTRIAN-STEINWEG

SHIGERU KAWAI

Steingraeber & Söhne

YAMAHA PREMIUM PIANOS



www.nebout-hamm.com
01 83 95 43 43
Paris 5 - Paris 8 - Paris 18

EPV Entreprise du Patrimoine Vivant
L'excellence des savoir-faire français

Le coin DES ENFANTS

Classique digest LIVRE

Grand défi que celui d'embrasser en un ouvrage unique la musique classique de manière à permettre au lecteur de « tout savoir des grands compositeurs et de leurs œuvres ». Le musicologue Gérard Denizeau s'attelle à cette ambitieuse entreprise. Il présente dans une mise en page esthétique un panorama large et synthétique du genre. Il ne faut pas chercher dans ce recueil encyclopédique à approfondir un sujet ou un autre ; on y trouve des explications simples, dates, anecdotes et illustrations pour une sélection de thèmes allant des principaux compositeurs aux formes musicales, en passant par les instruments de l'orchestre. L'occasion pour les néophytes de découvrir un vaste univers et pour les plus avertis de remettre en place certaines idées qui ne seraient pas fixées.
→ ***Vous allez enfin aimer la musique classique,*** **Gérard Denizeau, Larousse, 240 p. 19,90 €**

Touches oniriques LIVRE

La beauté et la finesse des illustrations séduisent d'emblée. Mozart et Vivaldi sont racontés à travers deux contes poétiques à l'écriture élégante, laissant place au merveilleux. Alors qu'un enfant et un adulte découvrent ensemble l'univers d'un compositeur, des personnages prennent vie dans le décor d'une chambre, un soir de nouvelle lune ou lors d'une promenade dans les rues de Venise. Un violoniste aux cheveux blancs se prénommant Léopold et un jeune homme roux qui passe furtivement… Le récit, narré par la voix enveloppante de Christian Morin sur un disque accompagne l'ouvrage. Une invitation à l'imaginaire.
→ ***Raconte-moi Mozart*** **et** ***Raconte-moi Vivaldi,*** **Friot, Thiébaux et respectivement Larive et Papin, Larousse, 40 p., 14,95 €**

Mozart s'envole LIVRE

Depuis ses pépiements jusqu'à son envol vers la lumière, l'oiseau Mozart a mis sa plume au service de la grande musique. C'est ce fil conducteur qu'exploite l'auteure Marianne Vourch dans son livre destiné aux lecteurs dès 7 ans. Dans ce dernier ouvrage de la collection « J'aime la musique », dédiée aux grands musiciens, on découvre l'histoire du compositeur racontée en petites scènes de vie poétiques. Le ton adapté aux enfants ne s'affranchit pas de nombreux éléments instructifs et détaillés, sur les déplacements de Mozart, les livrets de ses opéras ou encore la force symbolique de sa musique… Des encarts explicatifs et de riches illustrations éclairent tout le récit. Un CD accompagnant le livre permet d'écouter l'histoire, ponctuée de brefs moments musicaux. Un ouvrage ludique et didactique. → ***La Plume enchantée de Wolfgang Amadeus Mozart,*** **Maud Riemann et Marianne Vourch, Bayard, 10,90 €**

Les petits sur scène

CONCERT

Les Enfantines, c'est la série de concerts pour enfants de 3 à 6 ans donnés par Radio France. Tandis que les grands accompagnants seront assis dans la salle, les petits accompagnés pourront s'installer sur la scène au plus proche des musiciens. Encore deux dates pour cette saison : le samedi 23 février à l'Auditorium de Radio France, consacré aux musiques de film de Nino Rota avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, et le samedi 8 juin au studio 104 avec Félicien Brut (accordéon) et Édouard Macarez (contrebasse) qui présenteront Accordéon et Compagnie.
→ **maisondelaradio.fr**

SDP

SDP

CONCERT

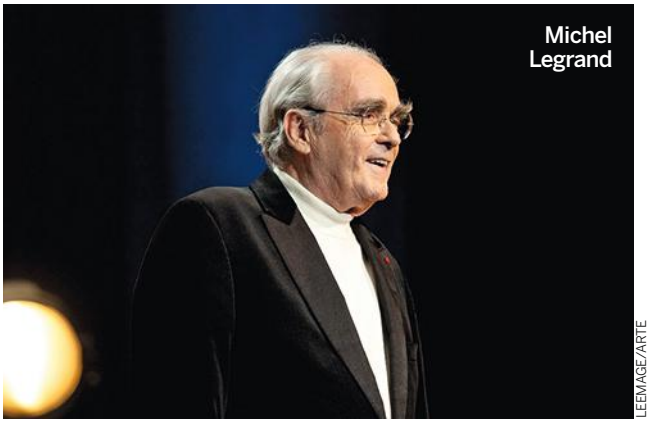
Bébés en fête

Depuis leur création, les bébé concerts ne désemplissent pas ! Les musiciens de l'Orchestre Lamoureux « cassent la frontière entre la scène et le public pour partager un moment festif et ludique » avec les enfants de 0 à 3 ans. Une découverte de la musique symphonique et des musiciens de l'orchestre est offerte dans un format adapté aux plus jeunes. *Dress code* scrupuleusement respecté : jean baskets pour tous les musiciens qui sollicitent l'attention d'un public enthousiaste en proposant un rythme et une mise en scène adaptés ! La salle Gaveau et le Théâtre des Champs-Élysées accueilleront les rencontres à venir, les 17 mars et 13 avril prochains. Un conseil : réservez tôt !
→ **www.orchestrelamoureux.com**

Pages réalisées par Aude Giger

À voir, à écouter

CONCERTS EN DIRECT OU RETRANSMIS, CLASSES DE MAÎTRE… *PIANISTE* SÉLECTIONNE LE MEILLEUR DE LA TÉLÉVISION ET DE LA RADIO.


Michel Legrand

LEEMAGE/ARTE

Alexandre Tharaud

MARCO BORGGREVE

ALEXANDRE THARAUD ET MICHEL LEGRAND SUR ARTE

Alexandre Tharaud explore les dernières sonates de Beethoven. Ce n'est pas un récital ordinaire que propose Arte mais un film inspiré de l'esthétique du cinéaste soviétique Andreï Tarkovski. Le pianiste, suivi par la caméra, s'introduit dans un décor de désolation : des châteaux laissés à l'abandon. Sur le sol et les murs, les traces du temps passé. La poussière, des débris, une vieille échelle, un grand miroir dans lequel ne se réfléchissent plus que les taches de la lumière très blanche du dehors, brouillée par la surface ternie de l'objet. Et, au milieu d'une grande pièce, le piano au clavier immaculé. Le film *Ultimes Sonates* accompagne l'enregistrement « Beethoven » du pianiste (Erato) ; une version écourtée à 45 minutes (*Opus 110* et *111*) est à regarder en ligne sur le site d'Arte jusqu'au 19 mars.
Le 25 décembre, vivez votre soirée de Noël dans l'univers de Michel Legrand. *Les Demoiselles de Rochefort* à 20 h 50 seront suivies sur Arte d'un portrait inédit du compositeur. Vous redécouvrirez l'itinéraire de celui qui, avec Demy, a inventé le musical à la française, faisant passer la musique de film au premier plan. Entretien avec Michel Legrand, interventions de nombreuses personnalités (Bertrand Tavernier, Xavier Beauvois ou son biographe Stéphane Lerouge), archives et extraits de films viendront mettre en lumière l'œuvre du musicien aux multiples facettes (disponible en replay pendant 7 jours). ■

SEONG-JIN CHO SUR FRANCE MUSIQUE

Sur France Musique, le 1er février à 20 h 30, en direct de la Philharmonie de Paris, vous entendrez le Pianiste Seong-Jin Cho dans le *Concerto pour piano n° 1* de Tchaïkovski. Le 1er Prix du Concours Chopin 2015 sera accompagné de l'Orchestre philharmonique de Radio France sous la direction de Myung-whun Chung. ■

Le piano à l'honneur sur Mezzo

Mezzo fait de janvier le mois du piano. Du 5 au 27, ne manquez pas les 25 dates lors desquelles seront diffusés des concerts captés entre 2014 et 2018 dans des grandes salles françaises ou internationales. Classiques ou jazz, vous pourrez écouter les plus grands solistes du piano : Martha Argerich, Grigory Sokolov, Christian Zacharias ou Tigran pour le jazz. Le 20 février à 19 h 30 en direct du Konzerthaus de Vienne, Lucas Debargue donnera un récital consacré à Chopin, Bach et Beethoven. ■

Martha Argerich

KLAUS RUDOLPH

RADIO CLASSIQUE À LA FONDATION VUITTON

Le 26 février à 20 h 30, Radio Classique rediffuse un concert enregistré le 15 février à la Fondation Louis-Vuitton et présenté par Pauline Lambert. Le Premier Prix du Walter W. Naumburg Piano Competition 2017, Albert Cano Smit, interprétera Bach, Beethoven, Scriabine, Ligeti et Schumann. ■

Page réalisée par Aude Giger

CONCOURS & MASTERCLASSES

QUE VOUS SOYEZ AMATEUR, FUTUR PROFESSIONNEL OU JUSTE PASSIONNÉ, VOICI LES PRINCIPAUX RENDEZ-VOUS À NE PAS MANQUER.

SDP

CONCOURS FLAME

Du 1er au 7 juillet prochain, auront lieu les épreuves du 30e Concours Flame au Conservatoire à rayonnement régional de Paris (photo). Les pianistes pourront concourir dans deux catégories, une première de 6 à 16 ans (A) et une seconde de 17 à 27 ans (B). Le jury décernera aux gagnants des bourses pour suivre des cours de perfectionnement à la Sommerakademie du Mozarteum de Salzbourg. Les lauréats auront également l'opportunité de se produire en Autriche, en Italie et en France à l'occasion de grands événements musicaux.

→ Inscriptions : jusqu'au 15 février 2019 pour la catégorie B et jusqu'au 15 mars pour la catégorie A

→ Épreuves : du 1er au 7 juillet 2019, au CRR de Paris, rue de Madrid ■

Prodige Art

Le Concours Prodige Art accessible aux pianistes de l'initiation au niveau d'étude « supérieur » se tiendra entre le 9 février et le 31 mars dans plusieurs villes de France.

→ Inscriptions : jusqu'à 15 jours avant le début de chaque épreuve

→ Épreuves : du 9 au 31 mars à Cannes, Creil, La Salvetat-Saint-Gilles, Landiras et Pontorson ■

Brin d'herbe : le contemporain pour les enfants

Dans l'organisation du Concours international de piano d'Orléans, et en alternance avec lui, se tient tous les deux ans le concours Brin d'herbe. Les jeunes pianistes de 6 à 18 ans pourront s'illustrer lors de la prochaine édition de ce « forum de rencontres chaleureux et riche de promesses, tourné vers un avenir tolérant et inventif ». Ce concours junior fait place à une grande diversité musicale : jazz, improvisation, écritures nouvelles… Les trois niveaux de compétition proposent aux concurrents des programmes composés d'œuvres de 1900 à nos jours, avec une création pour piano seul commandée pour l'occasion au compositeur anglais Christian Mason, *Paysages intérieurs*. Le jury international remettra dans chaque catégorie un Premier Prix de respectivement 300, 400 et 500 € ainsi qu'un montant global de 2000 € pour des Prix d'excellence et d'encouragement.

→ Inscriptions : jusqu'au 4 mars 2019

→ Épreuves : du 11 au 14 avril, salle de l'Institut, 4, place Sainte-Croix à Orléans

Pianissima : amateurs bienvenus

Pianissima ouvre sa cinquième édition. Ce concours, autant destiné aux débutants qu'aux pianistes confirmés, se tiendra en mars prochain à Marcq-en-Barœul près de Lille. Les candidats, de 4 à 28 ans, répartis sur trois catégories, se différencieront sur des œuvres imposées par niveaux. Une quatrième catégorie est réservée aux adultes amateurs qui présenteront un programme libre. Un concert gratuit sera offert au public avant l'annonce des résultats. Les lauréats se verront décerner des prix allant de 45 à 2000 €.

→ Inscriptions : 3 semaines avant le début des épreuves

→ Épreuves : les 16 et 17 mars 2019 au Théâtre Charcot, 122, rue du Docteur-Charcot à Marcq-en-Barœul

Concours de piano France-Amériques

Ce sont une fois encore les salons de l'Hôtel Le Marois qui accueillent l'événement. La deuxième édition de cette compétition qui se fait « l'ambassadeur des musiques françaises et américaines » se décline en deux catégories : une « jeune », proposant un programme pour chaque niveau de la première année au troisième cycle d'études, et une « concertiste ». Le jury dont la composition sera annoncée après la clôture des inscriptions décernera des prix entre 100 et 3000 €.

→ Inscriptions : jusqu'au 25 janvier 2019

→ Épreuves : du 22 au 25 février au Cercle France-Amériques, 9-11, av. Franklin-D.-Roosevelt à Paris ■

Pages réalisées par Aude Giger

VILLE DE PONTOISE

PIANO CAMPUS

Le mot d'ordre du festival est le suivant : « les concerts ne sont pas réservés à une élite mais à un public qui a envie d'apprendre et de partager. » Du 19 janvier au 14 février, la ville de Pontoise (photo) accueillera des manifestations pianistiques variées à la suite desquelles se tiendra le Concours Piano Campus. C'est la 18e édition d'une entreprise bien rodée souhaitant « désacraliser les interprètes classiques ». Une compétition en deux tours : un premier lors duquel les candidats se distingueront sur une œuvre imposée de Chabrier et trois autres piochées dans les répertoires des XVIIIe, XIXe et XXe siècles ; et un second où les trois finalistes présenteront une pièce composée pour l'occasion par Jean-Charles Gandrille, les deux premiers mouvements du *Concerto n° 2* de Chopin et un récital libre de dix minutes. Une enveloppe de 23 000 € sera répartie entre les lauréats qui s'inscriront dans la continuité de leurs prédécesseurs, tels que François Dumont, Lilit Grigoryan ou Sélim Mazari.

→ **Épreuves : du 15 au 17 février au CRR de Cergy-Pontoise et au Théâtre des Louvrais** ■

Trois questions à… **Julien Hanck**

L'étudiant a remporté le concours organisé par les Amateurs virtuoses et le magazine *Pianiste*. ses impressions.

Vous avez gagné un récital à Shanghaï. Quels ont été les moments forts pour vous ?
Le moment sur scène a été très marquant. On jouait devant un parterre de 600 personnes sur un piano amplifié, avec une immense affiche représentant notre visage, projeté à quelques mètres de nous sur écran géant. Les autres moments forts sont venus de la possibilité d'être presque à huis clos avec autant de très bons pianistes. Nous avons passé d'excellentes heures.

Avez-vous relevé des différences culturelles dans le rapport au concert ?
La culture de l'applaudissement est radicalement différente. Ils sont très courts et ne dépendent pas de la prestation : c'est du bout des doigts et moins de dix secondes. L'expression de la joie d'être au concert survient ensuite, lors des autographes et des photos.

Comment conciliez-vous la musique et votre vie professionnelle ?
Je termine mes études d'ingénieur mais ne me destine pas à une carrière dans ce domaine. Je mène depuis un an et demi une activité de producteur à France Musique et me rends compte que j'ai une date de concert tous les mois… Cette conciliation m'évite un grand écart et c'est une chance de pouvoir nourrir mes interprétations musicales de ma vie professionnelle. ■

SDP

JEUNE TALENT

Théo Fouchenneret

Naissance d'un soliste

ON CONNAISSAIT JUSQU'ICI THÉO FOUCHENNERET POUR SES QUALITÉS DE CHAMBRISTE. SON PREMIER PRIX AU CONCOURS INTERNATIONAL DE MUSIQUE DE GENÈVE, EN NOVEMBRE DERNIER, VIENT DE METTRE EN LUMIÈRE LE TALENT D'UN MAGNIFIQUE SOLISTE.

BIO EXPRESS

1994 Naît à Nice
1999 Apprend le piano au Conservatoire de Nice
2011 Intègre le CNSMDP dans la classe d'Alain Planès puis rejoint celle d'Hortense Cartier-Bresson en master
2013 1er Prix au Concours international Gabriel Fauré
2014 Cofonde l'Ensemble Messiaen
2018 1er Prix au Concours international de Musique de Chambre de Lyon avec le Trio Messiaen puis au Concours international de musique de Genève. Enregistre un CD Messiaen-Adès avec le Trio Messiaen et Raphaël Sévère (Mirare).

Vous avez un frère violoniste, Pierre, de neuf ans votre aîné, mais c'est vers le piano que vous avez préféré vous tourner…
Pierre m'a transmis son amour de la musique et j'ai en fait commencé par le violon, à 3 ans. Mon professeur a vu que j'avais autant d'aptitudes pour le piano et a suggéré que je ne joue pas du même instrument que mon frère – je ne regrette pas du tout ce choix! Pierre a toujours fait en sorte que je suive un développement personnel; il ne voulait pas que j'apparaisse comme son « petit frère ».

Quel est votre cursus ?
J'ai étudié pendant dix ans au Conservatoire de Nice, auprès de Christine Gastaud. Puis est venue l'entrée dans la classe d'Hortense Cartier-Bresson au Conservatoire de Boulogne, une antichambre du CNSMD de Paris.

Le nom d'Hortense Cartier-Bresson revient souvent dans le parcours des pianistes de votre génération. En quoi

son enseignement se singularise-t-il ?
C'est une femme et une pédagogue extraordinaire. Nous avons beaucoup de goûts musicaux en commun, mais elle a toutefois su me « cadrer » et m'amener à des répertoires vers lesquels j'allais moins naturellement – j'avais alors 15 ans. Elle transmet une immense profondeur musicale et quelque chose de très sain sur le plan technique – c'est une ancienne élève de György Sebök. Nous aimons le tennis et partageons la même admiration pour Federer, véritable idéal de relâchement et de tonicité.

Avant de retrouver Hortense Cartier-Bresson en master au CNSMD de Paris, vous avez obtenu votre licence chez Alain Planès. Comment s'est passée cette rencontre ?
Je le connaissais en fait depuis des masterclasses à Nice, alors que j'avais 12 ans, et je le voyais de temps à autre en cours particuliers. Alain est d'une grande générosité, il s'est toujours montré bienveillant envers moi. C'étaient des cours de musique, mais il m'a ouvert à d'autres univers, comme celui de la peinture. Il a une immense qualité de son et apprend à l'élève à développer la sienne. Il est très attaché aussi au langage stylistique qu'il sait mettre en relation avec le sentiment.

Quels sont les pianistes du passé qui vous ont marqué ?
Il y aurait bien des noms à citer mais, à brûle-pourpoint, je dirais Wilhelm Kempff. Son discours musical me happe littéralement, quand je l'entends je le reconnais entre mille ; il se laissait guider par son chant intérieur. C'est un cœur avant tout ; il n'y a pas de mots pour exprimer cela… Et il y a aussi Gilels – le plus beau son de piano qui soit – et Richter.

Comment expliquez-vous votre profond attachement à la musique de chambre, que vous étudiez d'ailleurs encore au CNSMDP ?
Je passerai mon prix de musique de chambre avec l'Ensemble Messiaen, en trio, à la fin de l'année. J'ai toujours considéré la musique de chambre comme mon laboratoire ; c'est un domaine qui développe l'imaginaire, qui oblige à s'intéresser à la sonorité des instruments qui vous entourent, et qui m'a énormément nourri dans mon développement.

Comment est né l'Ensemble Messiaen, quelle est la différence avec le Trio du même nom ?
Je viens de parler de laboratoire : c'est dans cet esprit que j'ai cofondé l'Ensemble Messiaen en 2014, avec Raphaël Sévère, David Petrlik et Volodia Van Keulen, des camarades de conservatoire. Le *Quatuor pour la fin du Temps* a été à l'origine de notre rencontre, mais nous avions envie, avec une formation à géométrie variable, d'explorer un maximum de répertoires. L'ouvrage de Messiaen figure d'ailleurs sur notre premier enregistrement et, pour le réaliser, nous avons pu bénéficier des travaux des musicologues Yves Balmer et Thomas Lacôte et nous avons eu accès à la partition personnelle d'Yvonne Loriod avec toutes les annotations du compositeur. Loin de nous enfermer, sa lecture a ouvert la porte à beaucoup de liberté dans notre interprétation.
Quant au Trio, il est l'expression d'un désir d'approfondir le vaste répertoire du trio avec piano. Il montre aussi que nous sommes désormais prêts à assumer les exigences d'une telle formation, avec l'hygiène qu'elle suppose. Nous sommes heureux de la tournure que les choses prennent. Un 1er Prix et cinq prix spéciaux au Concours de Musique de Chambre de Lyon, en avril dernier, ont été un bel encouragement.

Souhaitez-vous explorer un répertoire spécifique ?
Nous sommes très attachés au *Trio* de Fauré, à celui de Thierry Escaich aussi, mais les compositeurs germaniques dominent pour le moment : Beethoven, Mendelssohn, Brahms. Reste que nous n'oublions pas Raphaël Sévère : avec clarinette, nous jouons aussi le *Trio op. 114* de Brahms et le *Trio* de d'Indy fait partie de nos projets.

Votre intense activité de chambriste a occulté celle de soliste, que le Concours de Genève a brillamment mis en lumière en novembre dernier. Comment s'organisait cette vie de soliste jusqu'alors ?
La musique de chambre prédominait, c'est vrai. Les récitals n'étaient pas nombreux mais, à chaque fois qu'une occasion se présentait, je faisais les choses à fond en me lançant des défis au niveau de mon répertoire, avec des œuvres telles que les *Mouvements de Petrouchka* ou la « *Hammerklavier* ». Par-delà cet *Opus 106*, que je souhaite rejouer en concert prochainement, les 32 *Sonates* de Beethoven font partie d'un projet à plus long terme.

Vous étiez jusqu'ici resté éloigné du monde des concours – à l'exception du Concours Fauré dont vous avez remporté le 1er Prix en 2013. Comment vous est venue l'idée de vous présenter à Genève ?
J'aurais pu tenter d'autres concours, mais j'ai été attiré par celui-ci parce que son répertoire me plaisait ; il offre une liberté qu'on ne trouve pas dans d'autres compétitions. À côté d'un Debussy et d'un Beethoven, le second tour proposait une très intelligente liste d'œuvres contemporaines imposées, parmi lesquelles j'ai choisi l'*Opus 3* de Kurtág. En demi-finale, le *Quintette pour piano et vents* de Mozart m'attirait énormément et le programme libre de récital me permettait de m'exprimer pleinement. Quant à la finale, la liste de concertos, séduisante, comprenait le *3e* de Bartók, que j'ai donc retenu.

Comment envisagez-vous l'avenir après ce 1er Prix[1] ?
Ça va être l'occasion de rééquilibrer mon activité et de développer les concerts en soliste. D'autant que ce prix permet de bénéficier de l'aide d'un agent ; on ne se retrouve pas lâché dans l'arène. De très beaux projets se mettent en place et je réfléchis à des programmes qui me correspondent et dans lesquels je peux apporter quelque chose. Le répertoire de piano est tellement vaste ; je ne souhaite pas me spécialiser, mais il faut faire des choix ! On y trouvera sûrement Beethoven, Fauré et Janacek. ■

Propos recueillis par Alain Cochard

1. 1er Prix ex-aequo avec le Russe Dmitry Shishkin.

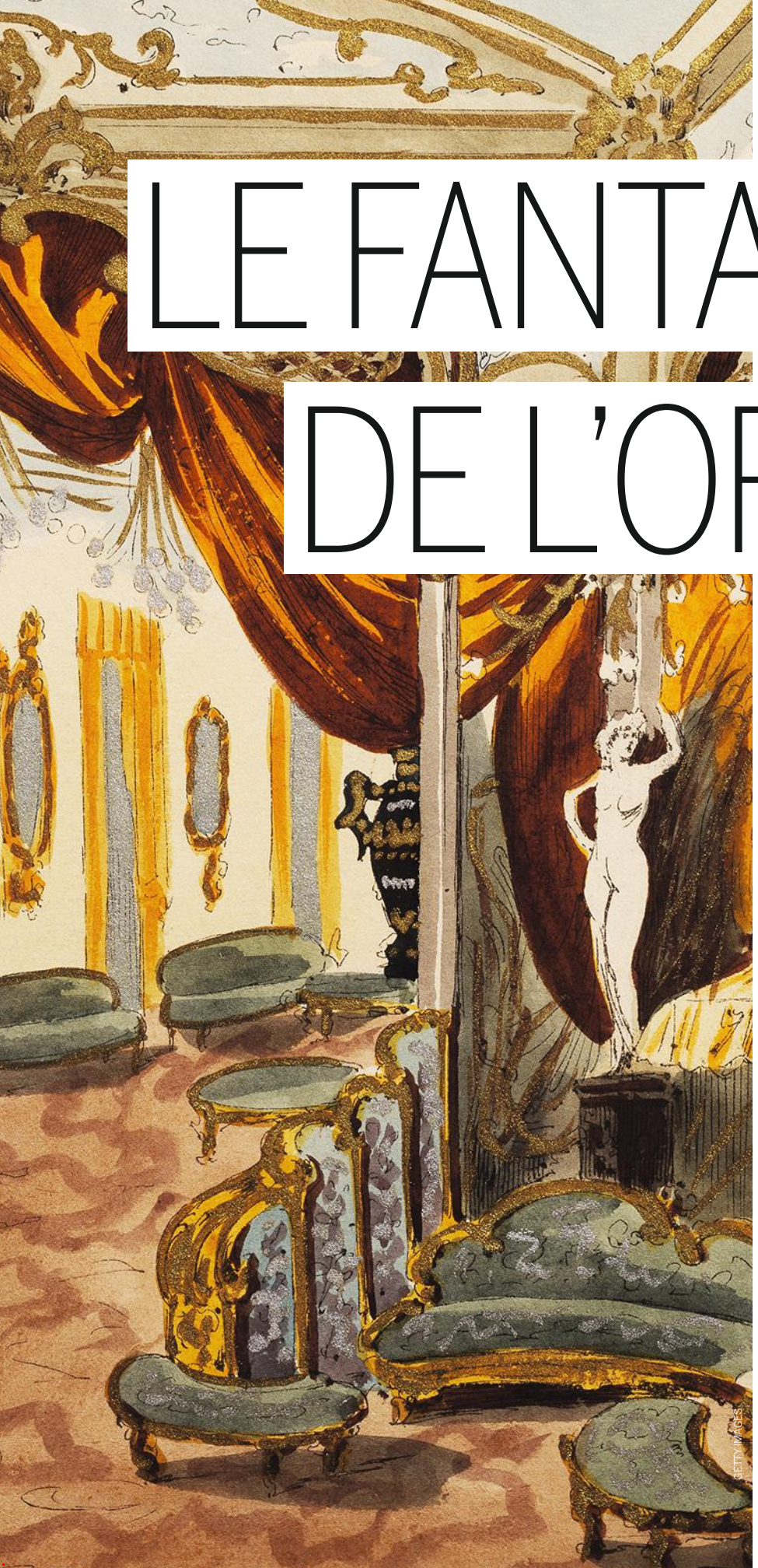
> « Avec mon professeur, nous aimons le tennis et partageons la même admiration pour Federer, véritable idéal de relâchement et de tonicité. »

SON ACTU

✔ **Messiaen** Quatuor pour la fin du Temps / **Adès** Court Studies, Mirare

✔ **24 janvier** Récital à Genève (palais de l'Athénée)
✔ **8 au 10 février** Concert pour La Belle Saison à Béziers, avec le Trio Messiaen, Marion Tassou et Juan Miguel Hernandez
✔ **26 février** Concert avec le Trio Messiaen et Raphaël Sévère à Mons (Belgique)
✔ **22 avril** Festival de Pâques de Deauville

LE FANTASME DE L'OPÉRA



GETTY IMAGES

Le piano aime à se rêver en instrument polyphonique total, se substituant à l'orchestre et aux chanteurs. Grâce à Liszt et ses magistrales transcriptions pour l'instrument roi, les salons se transforment en scènes d'opéra. Nous revisiterons cette époque, mais aussi nos temps modernes, avec un reportage dans les coulisses des opéras de Paris et de Lyon. Le flamboyant Jean-Yves Thibaudet, qui chante régulièrement sa passion pour l'art lyrique au piano, nous laissera quant à lui découvrir sa vision de ce spectacle intégral, de l'esprit, de l'âme et des sens.

Le grand entretien

SI J'ÉTAIS CHANTEUR

De ses collaborations avec les plus grands chanteurs à ses apparitions inattendues sur la scène du Metropolitan de New York, le pianiste français Jean-Yves Thibaudet décline sa passion intarissable pour l'art lyrique.

Par Elsa Fottorino

Comment est né votre engouement pour l'opéra ?
Quand j'étais très jeune, j'ai été bouleversé par un enregistrement de Montserrat Caballé. C'est la toute première voix que j'ai entendue. Cet instrument, d'une pureté incroyable, touche d'une manière très différente de l'orchestre. La voix humaine pénètre notre âme d'une façon extrêmement sensible. C'est une émotion difficile à décrire. Mais je peux dire que cela m'a tout de suite fasciné. Je me suis alors mis à écouter énormément d'opéra. C'est devenu une vraie addiction : quand je vivais à New York, j'allais cinq fois par semaine au Met ! Et mon plus grand bonheur est de travailler avec des chanteurs. J'ai commencé dans les années 1990 avec Brigitte Fassbaender. Nous avons enregistré deux disques de lieder de Wolf et de Liszt. Puis j'ai eu le bonheur de jouer avec Cecilia Bartoli, Renée Fleming…

Avez-vous un « type » de voix ?
Chacune de ces chanteuses m'a fait connaître des moments miraculeux. Je ne recherche pas un caractère vocal particulier. Je suis avant tout sensible à une voix qui m'émeut, qui me transporte. La musique, pour moi, c'est une émotion. Le minimum étant, bien sûr, la justesse – j'ai une oreille très sensible depuis que je suis petit. Mais dans mes collaborations avec les chanteurs, je n'ai pas de règle esthétique. L'attirance, c'est quelque chose de chimique. Cela ne s'explique pas.

Que vous apporte ce travail avec les chanteurs ?
La voix, c'est mon plus grand bonheur musical. J'ai appris tellement des chanteurs. C'est une leçon pour nous, pianistes, de travailler avec eux. Le piano est un instrument à percussion. On tape sur le clavier avec nos petits marteaux et il faut parvenir à chanter. Les chanteurs nous apprennent à respirer. Le vrai legato, la direction de la phrase, n'existe pas chez nous. Accompagner les chanteurs devrait être obligatoire pour tous les pianistes dans les conservatoires. Tout soliste dans sa formation doit pratiquer la musique de chambre et l'accompagnement de chanteurs. Cela va au-delà du piano. La voix humaine, c'est le seul vrai instrument – le violoncelle étant celui qui

SON ACTU

31 janvier
« The Age of Anxiety » de Bernstein, Flagey, Bruxelles

3 février
Concerto de Grieg, Auditorium Prince Rainier III, Monaco

13 juin 2019
Création française du double concerto de Richard Dubugnon avec Gautier Capuçon, Mikko Franck et l'Orchestre philharmonique de Radio France, Maison de la Radio, Paris

Dans sa maison de Los Feliz à Los Angeles.

●●● s'en approche le plus. Pour moi, elle doit rester notre idéal, notre exemple.
D'ailleurs, quand je ne suis pas certain de la direction d'une phrase, je me la chante. Jouer avec les chanteurs reste une des leçons de musique les plus importantes de ma vie. Cela représente pour moi une deuxième naissance. Une nouvelle vie de musicien. Je peux même dire que j'ai commencé à devenir musicien au moment où je me suis mis à jouer avec des chanteurs. Cela a transformé ma façon de penser, de travailler.

L'accompagnement peut être mal perçu par certains pianistes…

Tant pis pour ceux qui passent à côté de l'essentiel pour des questions d'ego. Le mot « accompagnateur » induit quelque chose de péjoratif qui n'a pas lieu d'être. Le pianiste et le chanteur sont à égalité. D'ailleurs, dans les mélodies, c'est souvent le piano qui entre en premier. Il y a un échange permanent. Je ne comprends pas cette manière de voir. C'est la dernière chose à laquelle je pense. Je perçois au contraire l'accompagnement comme un privilège énorme. Quand je vais à un récital, j'écoute le chanteur et le pianiste de la même façon. C'est un grand art de savoir accompagner. Et ce n'est pas facile.

Vous avez eu comme professeur Aldo Ciccolini qui était un grand amateur d'opéra…

C'était un vrai passionné. Quand il étudiait au Conservatoire de Naples, il accompagnait les chanteurs au San Carlo pour arrondir ses fins de mois. Il

ANDREW ECCLES

avait dans les doigts un immense répertoire lyrique. Et il a accompagné les plus grands chanteurs. Bien sûr, il a pu m'orienter dans mon goût pour l'opéra. Il m'a influencé sur tellement de choses. Ses cours étaient bien plus que des leçons de piano. C'étaient des leçons de vie. Nous parlions de tout. Bien sûr, nous abordions les questions de doigté, de placement de mains. Mais ce qu'il faut avant tout dans l'enseignement, c'est insuffler l'inspiration. Je suis professeur à la Colburn School de Los Angeles. Il y a là-bas des talents extraordinaires. La plus importante des choses avec les élèves, c'est d'avoir réussi, à la fin du cours, à élever quelque chose en eux. Quand je sortais des classes d'Aldo, j'étais galvanisé. Je voulais faire mon maximum.

« Quand je ne suis pas certain de la direction d'une phrase, je me la chante. Jouer avec les chanteurs reste une des leçons de musique les plus importantes de ma vie. Cela représente pour moi une deuxième naissance. Une nouvelle vie de musicien. »

BIOGRAPHIE EXPRESS

1961
Naît à Lyon d'une mère allemande et d'un père français

1973
Est admis au CNSM de Paris dans la classe d'Aldo Ciccolini

1976
Reçoît son Premier Prix à 15 ans seulement

1979
Est remarqué aux Young Concert Artists Auditions de New York et entamme une carrière internationale

1992
Signe chez Decca avec qui il enregistre d'abord Ravel puis Debussy, Strauss, Satie…

2007
Reçoît une Victoire d'honneur aux Victoires de la musique

2010
Entre dans le Hall of fame d'Hollywood

2012
Est nommé officier de l'ordre des Arts et des Lettres

2017
Sort *« The Age of Anxiety »* de Bernstein, avec l'Orchestre symphonique de Baltimore et Marin Alsop, avec qui il avait enregistré Gershwin en 2010 (Naxos)

Chose singulière pour un pianiste, on a pu vous voir en 1996 sur la scène du Metropolitan de New York, dans une production de l'opéra *Fedora* d'Umberto Giordano ! Pouvez-vous raconter cette aventure hors norme ?

Se retrouver sur cette scène mythique est rarissime quand on n'est pas soi-même chanteur. Je ne pouvais pas passer à côté d'une expérience pareille ! Me retrouver sur la scène du Met, c'était un rêve inaccessible pour moi ! Impossible de refuser une telle opportunité. Il fallait tout de même y consacrer un certain temps puisqu'il y avait beaucoup de répétitions pour apprendre la mise en scène et que les représentations se chevauchaient sur une tournée en Europe avec Cecilia Bartoli. Je me rappelle avoir dû jongler entre des concerts à Lyon et Francfort et faire un aller-retour Paris-New York en Concorde pour jouer dans *Fedora*. J'interprétais le rôle d'un pianiste qui existe vraiment dans le livret. À un moment, l'orchestre s'arrête. Là, il y a un solo entre le pianiste et Fedora. Et, en l'occurrence ici, avec Mirella Freni ! J'étais entouré d'immenses chanteurs. Il y avait aussi Plácido Domingo. J'ai participé à sept représentations. C'était une chose unique. Ahurissante. Un souvenir inoubliable. À ma connaissance, il n'existe pas d'autre opéra où l'on réclame les services d'un pianiste. *Fedora,* c'est donc toute l'étendue de mon répertoire.

N'avez-vous jamais songé à devenir chanteur ?

Si j'avais une voix digne de ce nom, évidemment, je serais devenu chanteur ! J'ai fait de la chorale quand j'étais petit mais je n'étais pas doué et ça s'est arrêté là. Ma façon de m'exprimer, de chanter, c'est le piano. Je joue d'ailleurs des transcriptions d'opéras au piano. J'en lis quand j'ai le temps, pour m'amuser. J'en ai des piles et des piles à la maison ! J'ai enregistré plusieurs disques de transcriptions. L'un d'eux était entièrement dédié à Liszt et un autre, « Aria : Opera Without Words » (Decca), rassemblait notamment des transcriptions de compositeurs du XIXe siècle : Grainger, Grünfeld, Sgambati… À cette époque-là, cela se pratiquait énormément. Le disque n'existait pas et il y avait moins de possibilités d'écouter de l'opéra.

HIROYUKI ITO/GETTY IMAGES

●●● Dans les salons, les pianistes interprétaient des transcriptions pour les faire découvrir. Pour le disque « Aria », j'ai fait un effort, j'ai adapté pour le piano *Samson et Dalila* de Saint-Saëns et *Die Tote Stadt* de Korngold. J'ai aussi découvert les transcriptions d'Yvar Mikhashoff. J'avais rencontré ce merveilleux pianiste à Amsterdam. Il est venu dans ma loge me jouer sa paraphrase du *Chevalier à la rose* que Liszt n'a pas pu écrire car Strauss n'était pas encore né. C'était prodigieux. Il est vraiment au niveau du compositeur hongrois. Il m'a donné ses partitions que j'ai enregistrées. Pour moi, ce sont des chefs-d'œuvre.

Qu'est-ce qui définit l'art de la transcription ?

Il faut distinguer la paraphrase de la transcription. Cette dernière étant l'opéra recréé le plus fidèlement possible au piano et dont tout l'art réside dans la façon dont vous le réécrivez. Quand Liszt a composé les transcriptions des symphonies de Beethoven ou de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, il a conservé ce qu'il a pu, c'est à dire l'essentiel. Dans la paraphrase, au contraire, vous prenez un thème à partir duquel vous improvisez, vous écrivez des cadences, des grands traits techniques. La règle, c'est la virtuosité. La paraphrase est quelque chose de très prétentieux, le but étant d'en mettre plein la vue. Il en existe qui sont réalisées avec vulgarité et d'autres avec élégance, comme celles de Liszt qui a su exprimer dans chacune d'entre elles l'atmosphère de l'opéra. Liszt est le roi de la paraphrase et de la transcription. Il est insurpassable.

En novembre 2014, il joue le *Concerto pour piano n° 2* de Liszt au Carnegie Hall avec l'Orchestre philharmonique tchèque.

Vos tenues de concert – parfois extravagantes – sont siglées Vivienne Westwood. On pourrait penser qu'avant de monter sur scène, vous endossez votre costume tel un personnage d'opéra…

L'idée me plaît mais ce n'est pas mon intention d'origine. J'ai toujours aimé m'habiller de façon moderne, permettant plus de fantaisie. Pourquoi les musiciens devraient-ils avoir une identité vestimentaire unique ? Le frac et la queue-de-pie sont tellement anachroniques. On n'exige pas

« Quand j'ai changé de look il y a trente ans, je me suis fait critiquer, bastonner. J'ai continué. Et la situation a très bien évolué. Qu'on trouve aujourd'hui parmi mes jeunes collègues un seul musicien qui porte encore une queue-de-pie. Il était temps ! »

des chanteuses qu'elles portent toutes la même tenue. Pourquoi les femmes pourraient porter des robes extraordinaires alors que nous, on s'habille depuis 300 ans de la même manière ? Cela donne une image rébarbative, poussiéreuse, ça fait vieux schnock. Personnellement, je n'ai pas envie de porter un uniforme. La couture, c'est une chose importante et qui fait partie de ma vie. Cela m'a toujours passionné. Dans les années 1990, j'étais habillé par Gianni Versace, puis par Thierry Mugler et, depuis maintenant une dizaine d'années, par Vivienne Westwood. J'avais simplement envie d'être vêtu de façon élégante et plus moderne. Quand j'ai changé de look il y a trente ans, je me suis fait critiquer, bastonner et quand il y avait une chronique sur un de mes concerts, la moitié de l'article s'attardait sur ma tenue vestimentaire ! J'ai continué. Et la situation a très bien évolué. Qu'on trouve aujourd'hui parmi mes jeunes collègues un seul musicien qui porte encore une queue-de-pie. Il était temps !

Mais pour revenir à votre idée de costume de scène, que j'aime bien, les gens qui vont au concert sont en quête d'un voyage extraordinaire, espèrent momentanément changer leur vie. Quand les portes se ferment et que la lumière s'éteint, une magie se crée. La façon de s'habiller, de se présenter, fait partie du voyage.

Il n'y a pas seulement l'opéra qui vous occupe. Le cinéma aussi. Finalement, n'avez-vous pas un attrait pour la fiction en général ?

J'habite à Los Angeles, une ville qui a une longue histoire avec le cinéma. J'ai enregistré plusieurs bandes originales de musique de film. Alors, vous entrez dans la peau de tous les personnages. Vous ne faites pas ce que vous voulez. Vous êtes obligé de suivre un timing et le grand art est d'arriver à créer dans ce carcan. Quand on joue pour le cinéma, on est au service de l'acteur, de l'image, de l'émotion. Quand vous ôtez la musique d'un film, vous perdez immédiatement cinquante pour cent de sa substance. Et quand la musique se fond à l'image, c'est magique ! Comme si du noir et blanc on passait à la couleur.

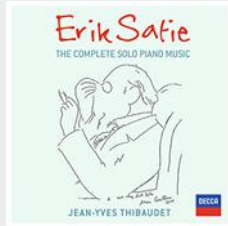
Le point commun dans tout cela, n'est-ce pas un rapport à la narration ?

La narration est omniprésente en musique. Quand vous jouez une sonate de Beethoven, vous racontez une histoire.

Quels sont vos projets pour 2019 ?

Au cours de la saison 2019-2020, je serai en résidence à l'Orchestre de Lyon. Et nous allons créer avec Gautier Capuçon le double concerto de Richard Dubugnon *Eros Athanatos*. C'est un morceau merveilleux. Il m'est par ailleurs essentiel de dégager du temps en dehors de mes récitals et de mes tournées pour l'enseignement à la Colburn School. Cela me tient vraiment à cœur. J'éprouve un immense bonheur à enseigner. ■

DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE



SATIE
The Complete Solo Piano Music,
Decca 2016

GERSHWIN
Rhapsody In Blue et Piano Concerto
Decca 2010

ARIA
Opera Without Words
Samson et Dalila. Die Tote Stadt, Tosca, Norma...
Decca 2007

NOCTURNES
Debussy, Fauré, Strauss, Marx, Rachmaninov avec Renée Fleming
Decca 2001

LIVE IN ITALY
Bellini, Berlioz, Mozart, Rossini, Vivaldi... avec Cecilia Bartoli
Decca 1998

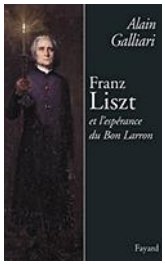
WOLF
Mörike-Lieder avec Brigitte Fassbaender
Decca 1993

Histoire

PARSIFAL HANTE LES SALONS

Franz Liszt se fait le champion de la transcription d'opéra. L'insurpassable et magistral compositeur n'en est pas moins, et même avant tout, un respecteux serviteur des œuvres originales, qu'il admire. Lumière sur ce musicien de génie devenu un véritable diffuseur de l'art lyrique.

Par Alain Galliari



À LIRE
Franz Liszt et l'Espérance du Bon Larron,
Alain Galliari,
Fayard, « Musique »,
300 p., 23 €

Il suffit de consulter le catalogue des œuvres de Franz Liszt établi par Humphrey Searle pour mesurer l'étonnante prédominance que les pièces « dérivées » occupent dans la production du compositeur : sur 686 titres, plus de la moitié (336) sont regroupés sous l'intitulé « *Arrangements, transcriptions, fantaisies* ». Les techniques d'arrangement ont certes toujours fait partie de la boîte à outils des compositeurs ; le cas de Liszt n'en est pas moins unique. Pour le comprendre, il faut se rappeler que Liszt ne fut pas d'emblée compositeur et mit lui-même du temps à se considérer comme tel. De fait, ça n'est pas par ses œuvres qu'il avait acquis l'immense renommée qui fut la sienne, mais par ses dons pianistiques hors pair. C'est pour l'entendre jouer que les foules s'étaient ruées à ses concerts et que les princes l'avaient invité durant la décennie où il avait parcouru et enflammé l'Europe (1839-1848). C'est le pianiste qu'on espérait entendre, plus tard encore, alors qu'il avait cessé de se produire en public. Et c'est le virtuose que des bataillons de jeunes pianistes vinrent trouver à Budapest et à Weimar, durant les vingt dernières années, pour perfectionner leur jeu et recevoir un parrainage qui pouvait faire leur carrière. Ce que Liszt avait écrit dans ses jeunes années *(« Mon piano, c'est ma parole, c'est ma vie »)*, il aurait pu l'écrire encore à l'automne de ses jours, envers et contre son immense production de compositeur.
Assis au clavier dès sa prime enfance, Franz Liszt n'étudia jamais rien d'autre que le piano. Pas même sa langue maternelle ni aucune matière académique, ni la composition musicale, qu'il approcha par le truchement de l'interprétation. Sa grande intelligence et des capacités d'assimilation peu communes suffirent à combler cette lacune éducative, qui néanmoins nourrit chez lui un complexe qui se manifesta notamment à l'égard de son statut de compositeur. Il explique sans doute en partie l'importance qu'il accorda au double genre de la transcription et de la paraphrase. Le pianiste qu'il était se sentait légitime de s'appuyer ainsi sur les œuvres des autres.

L'APPORT DES TRANSCRIPTIONS

Les 336 arrangements répertoriés par Searle peuvent être classés en deux catégories relevant de projets nettement différenciés : d'un côté les transcriptions, qui visent à transposer au piano une composition originale ; de l'autre les paraphrases, qui s'emparent de l'œuvre choisie pour en faire la base d'une composition autonome, le plus souvent brillante. Liszt dénommait volontiers « *partition de piano* » les pièces de la première catégorie, employant plusieurs vocables pour les pièces de la seconde *(« fantaisie », « réminiscence », « paraphrase »)*.
C'est par la première catégorie que le jeune Liszt marcha sur ce chemin de l'emprunt, avec les transcriptions de la *Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz (1833), puis de plusieurs lieder de Schubert (1835-1837) et des *Symphonies n°s 5, 6* et *7* de Beethoven (1837) – Liszt complétera le cycle au cours des années 1860. L'objectif était à la fois clair et généreux : il s'agissait de porter ces œuvres à la connaissance des mélomanes, en un temps où la

AKG / DE AGOSTINI PICT.LIB.

Listz au piano entouré d'Alexandre Dumas, de Victor Hugo, George Sand, Niccolò Paganini et Gioacchino Rossini. Aux pieds du compositeur, Marie d'Agoult. Peinture de Josef Danhauser.

rareté des exécutions ne permettait qu'une diffusion confidentielle. Propos en vérité bien théorique, eu égard à la difficulté d'exécution des transcriptions lisztiennes, que peu de pianistes étaient en mesure d'exécuter. Le souci de transmission et de traduction n'en constituait pas moins la motivation première de Liszt, qui déplorait la médiocrité des transcriptions existantes. « *J'ai donné dans la* Symphonie fantastique *l'idée d'une autre façon de procéder*, écrivait-il. *Je me suis attaché scrupuleusement* […] *à transposer sur le piano non seulement la charpente musicale de la symphonie, mais encore les effets de détails et la multiplicité des combinaisons harmoniques et rythmiques.* »

Soucieux de traduire au clavier la complexité d'écriture des œuvres en jeu (les effets sonores et la puissance de l'orchestre, la diversité des couleurs instrumentales, la multiplicité des voix, la superposition de plans), Liszt ne cessa pour cela de trouver au piano des ressources que personne n'avait imaginées avant lui. Cette recherche inventive demeure le grand apport de Liszt au genre de la transcription. Elle se tient également à la source des innovations de l'écriture pianistique lisztienne, telles qu'elles se manifestent dans les pièces maîtresses de sa production – les *Années de pèlerinage*, la *Sonate en si mineur*, les *Harmonies poétiques et religieuses* ou les *Rhapsodies hongroises*. L'ampleur de moyens dont témoignent ces œuvres puise directement aux géniales transcriptions des années 1830, pour lesquelles Liszt trouva des ressources inédites qui jouèrent une part essentielle dans son écriture musicale propre.

L'ART DE LA PARAPHRASE

Seconde catégorie des œuvres dérivées, les paraphrases, ajoutent une nouvelle pierre à cette conquête. Liszt ne pouvait ignorer un genre en vogue tout au long du XIXe siècle. Nul pianiste qui ne mît alors à ses programmes une ribambelle de pots-pourris et autres variations sur des airs d'opéras à la mode.

Le genre de la paraphrase avait tout pour complaire à Liszt, qui le porta à un sommet inégalé. La paraphrase était l'occasion toute trouvée d'une démonstration de virtuosité; mais elle ouvrait aussi la voie à l'invention de formes dégagées des moules classiques, d'allure improvisée, qui convenaient singulièrement à la nature de Liszt. Son arrière-fond opératique confère en outre au genre une dimension dramatique qui charge le piano d'un caractère théâtral inédit. Ces caractéristiques expliquent l'attachement de Liszt au genre, dans un esprit de libre invention et de geste dramatique proche de la musique à programme qu'il défendit et illustra par la suite à l'orchestre.

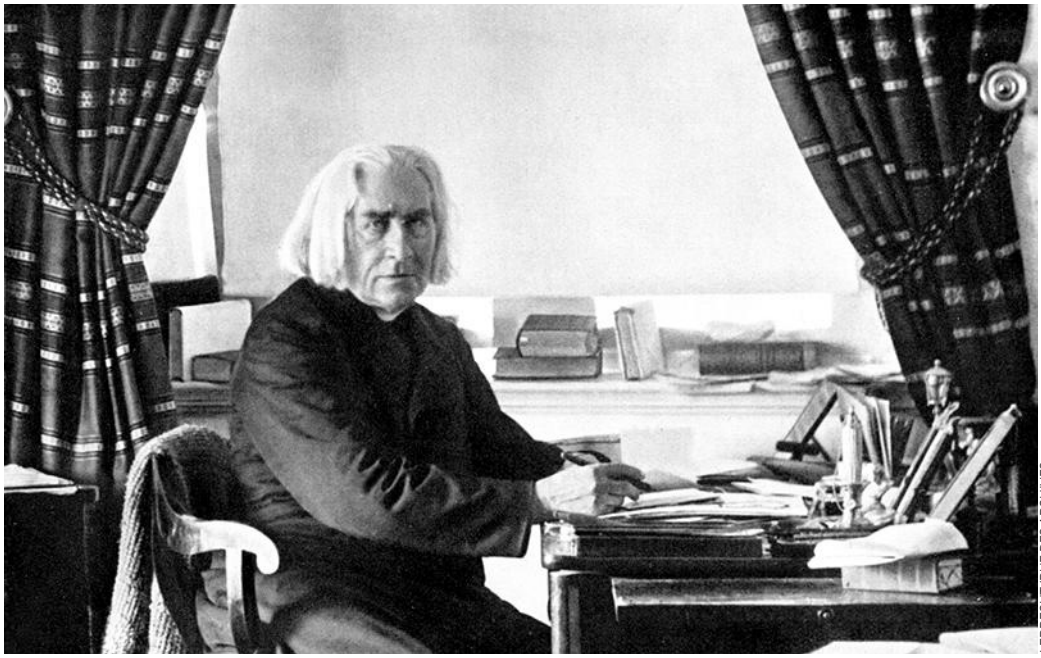
AKG-IMAGES

Un concert du dimanche dans la maison de Liszt à la Hofgärtnerei de Weimar, en 1882. Peinture de Hans W. Schmidt.

●●● Par-delà le brio inhérent au genre, les grandes paraphrases des années 1830-1840 (d'après Bellini, Donizetti, Meyerbeer ou Halévy) montrent une teneur dramatique qui en font de véritables scènes de théâtre instrumental avant la lettre. Toutes ne sont pas d'un égal intérêt, mais les plus réussies développent un geste dramatique saisissant. Telles notamment les *Réminiscences de* Don Juan (1841), basées sur deux moments de l'opéra de Mozart (le duo « Là ci darem la mano » et l'« Air du champagne ») qui, mêlés aux évocations de la figure du Commandeur, résument l'enjeu du drame : la réalité du Mal cachée sous les dehors de la liberté et des jeux de la séduction. Sans être aussi substantielles au plan philosophique, les grandes paraphrases lisztiennes déploient une écriture pianistique pleine de trouvailles et une forme dynamique qui force l'adhésion. Elle se fonde sur l'accumulation graduelle du matériau et une tension dramatique croissante, que l'on retrouve notamment dans ces sommets de la production lisztienne que sont *Après une lecture de Dante* (1837-1849) et la *Sonate en si mineur* (1853). Ainsi des admirables *Réminiscences de* Lucrezia Borgia (1840), comme de celles sur *Les Puritains* (1837) ou la *Fantaisie sur des thèmes des* Huguenots (1836). Citons également, parmi les réussites incontestables, la *Marche funèbre de* Dom Sébastien (1844) ou l'étonnante *Tarantella di bravura d'après la tarentelle de* La Muette de Portici (1846). Paraphrases et fantaisies investissent ainsi un champ expérimental à la fois libre et fructueux, dont profitèrent les œuvres autonomes écrites parallèlement et plus tard encore.

Liszt pratiqua le genre jusque dans ses dernières années et donna de nouvelles réussites, avec ses

Liszt pratiqua le genre jusque dans ses dernières années et donna de nouvelles réussites, avec ses paraphrases de Verdi. Pages d'une virtuosité toujours plus subtile.



LEBRECHT/RUE DES ARCHIVES

Franz Liszt à son bureau de la Hofgärtnerei, en 1880.

paraphrases sur plusieurs opéras de Verdi (*Rigoletto* en 1859, *Don Carlos* et *Aïda* en 1867-1868, *Simon Boccanegra* en 1882). Pages d'une virtuosité toujours plus subtile, au service de portraits intérieurs à chaque pas plus saisissants. L'évolution monte d'un cran supplémentaire encore avec la *Feierlicher Marsch zum heiligen Gral aus Parsifal* (1882), composée sur deux thèmes du dernier opéra de Wagner. L'art de la paraphrase emprunte ici les chemins du dernier Liszt : une écriture austère, à la fois solennelle et dépouillée, à l'égale de la troisième *Année de pèlerinage*. Signe d'une admiration artistique bien connue, Liszt était revenu avec Wagner à la transcription, depuis *Tannhäuser* (1848) jusqu'au fameux et admirable *Isoldes Liebestod* (1867), qui pousse d'un nouveau degré le passage de l'orchestre au piano.

REGARD ARRIÈRE

L'art de la transcription et de la paraphrase aura ainsi traversé l'œuvre de Franz Liszt, dont il ne constitue pas pour rien un pan singulier : à y regarder de près, la production lisztienne doit beaucoup à l'esprit de relecture, de refonte, de réévaluation qui fonde les œuvres dérivées. Des *Années de pèlerinage* aux *Mephisto-Walzer,* de la *Dante* ou la *Faust-Symphonie* aux *Rhapsodies hongroises* et aux poèmes symphoniques, une part cruciale de l'œuvre de Liszt se rattache à ce « d'après » ou cet « après » qui confère à sa musique un ton singulier : « d'après » les Alpes suisses, les chefs-d'œuvre de l'Italie ou les cyprès de la Villa d'Este ; « après » une lecture de Dante, de Goethe, de Lenau, de Lamartine ou de Hugo ; « d'après » le ranz des vaches, les mélodies tziganes, ou ses propres expériences d'homme – déboires amoureux, vocation religieuse perdue, succès vécus comme un chemin de perdition, perte des êtres chers, expérience du vieillissement. Transcriptions et paraphrases révèlent ainsi un aspect singulier de l'œuvre de Franz Liszt, loin de l'artiste populaire et mondain qu'on continue souvent de voir seulement en lui : la méditation sur le mystère de la vie et sur sa signification. Aspect inattendu, pourtant indispensable à la compréhension de son œuvre. ■

GRANGER NYC/RUE DES ARCHIVES

Caricatures hongroises du compositeur à la fin du XIXe siècle, parues dans *Borsszem Jankó.*

Reportage

LA VOIX DE L'INSPIRATION

Essentiels à la production d'un opéra, les chefs de chant apparaissent cependant rarement dans les programmes et jamais sur scène. Ce sont eux qui font travailler les chanteurs et accompagnent les répétitions avant l'arrivée de l'orchestre. Nous sommes allés à la rencontre de ces pianistes de l'ombre à l'Opéra de Paris et de Lyon.

Par Lou Heliot, photos d'Alexandre Isard pour *Pianiste*.

Paris, Opéra Bastille. La salle est petite et surchauffée. Deux pianos occupent presque toute la place. Denis Dubois, chef de chant dans cette institution depuis plus de trente ans, explique les ficelles du métier à une jeune recrue de l'Académie de l'Opéra de Paris. Alessandro Praticò est un pianiste italien de 21 ans possédant déjà une grande maturité artistique. La séance est dédiée à *La Traviata*. Denis Dubois commence par nous rappeler quelques évidences. Un bon chef de chant doit être un pianiste accompli. Mais le plus important, c'est qu'il connaisse sa partition sur le bout des doigts : « *Quand vous travaillez avec un chanteur, vous devez vous substituer à l'orchestre,* nous explique ce musicien chevronné. *À tout moment, vous devez savoir ce que fait l'orchestre et proposer au chanteur des repères sur lesquels il va pouvoir s'appuyer.* » Denis Dubois se tourne vers son élève : « *Que font les violons ici ? Des pizzicati ! Ton piano doit donc sonner comme des pizz !* » Les chefs de chant travaillent sur des réductions pour piano qui sont parfois lacunaires. Ils sont très souvent obligés de les compléter par eux-mêmes pour être au plus proche de la version orchestrale. *La Traviata* d'Alessandro est couverte d'annotations. Des portées entières ont même été ajoutées au crayon. Les deux pianistes sont formels. Une grande partie du travail se fait en amont : « *On ne peut pas arriver en répétition et déchiffrer avec le chanteur !* »

Pianistes formés à l'accompagnement, les chefs de chant doivent être polyvalents. Être capables, s'il le faut, de remplacer n'importe quel chanteur de l'opéra. Quand l'un d'entre eux est absent en répétition, c'est le chef de chant qui le supplée. « *Même si le texte est en russe et que l'on chante n'importe quoi !,* précise Denis Dubois, *c'est notre boulot, et personne d'autre ne le fera.* » La plupart des chefs de chant de l'Opéra Bastille que nous avons interrogés ont d'ailleurs reconnu avoir un intérêt prononcé pour les langues. D'origine italienne, Alessandro Praticò parle un français parfait. Son collègue britannique Ed Liddall a étudié les langues slaves. Quant à Jeff Cohen, il s'est spécialisé en linguistique. Pour ce chef de chant et professeur américain, il est impératif d'avoir une connaissance des langues principales de l'opéra : le français, l'anglais, l'italien et l'allemand, même s'il souligne la grande différence qui existe entre « *coacher dans une langue* » et la parler couramment. Le chef de chant doit être à même de guider les chanteurs dans leur prononciation des textes. « *Ce qui nécessite des notions de technique vocale,* renchérit Alessandro Praticò, *ne serait-ce que pour savoir ce qu'on peut attendre des chanteurs et ne pas exiger d'eux l'impossible !* »

Les chefs de chant doivent également apprendre à se ménager. Pianiste, chanteuse et professeure, Agnès de Brunhoff leur propose des cours ●●●

Ci-contre : Les deux chefs de chant Denis Dubois et Alessandro Praticò travaillent *La Traviata.* En bas : Alessandro Praticò répète des airs de *La Chauve-Souris* avec la soprano Angélique Boudeville.

Les chefs de chant doivent être capables de remplacer n'importe quel chanteur de l'opéra. Quand l'un d'entre eux est absent en répétition, le chef de chant le supplée.

« Le chef de chant remplace l'orchestre. Il est celui qui donne le tempo, l'articulation, l'expression générale, tout ce qui est essentiel à la mise en scène. »

Agnès de Brunhoff lors d'une séance de travail postural avec Rémi Chaulet, chef de chant de l'Académie, salle Balanchine.

hebdomadaires de technique Alexander : « *Physiquement, ce métier est très contraignant !,* nous explique-t-elle. *Cette technique permet aux musiciens de retrouver un rapport plus naturel à leur corps.* » Dans une vaste salle de danse vide, à l'exception d'un piano et de son tabouret, elle fait d'abord travailler le geste : le pianiste apprend par exemple à bien s'asseoir, afin de préserver son dos. Elle passe ensuite à la pratique instrumentale : installé au piano, le chef de chant joue un extrait d'un morceau particulièrement ardu. Agnès de Brunhoff tourne autour de lui, cherche les points de tension de son corps et pose ses mains sur son dos et sur ses jambes pour corriger sa posture et sa respiration : une technique qui, une fois maîtrisée, devrait permettre au pianiste de mieux supporter les longues heures de répétition.

Villeurbanne, dans un vaste studio de cinéma. Les artistes de l'Opéra de Lyon répètent *Une nuit à Venise* de Richard Strauss. Il fait un froid glacial ce jour-là dans la salle. Tous les chanteurs ont gardé leur écharpe. Metteur en scène, assistant du chef d'orchestre et chef de chant sont installés côte à côte devant une ébauche du décor : quelques chaises et un échafaudage qui fait office de balcon vénitien. L'air que répètent les chanteurs est complexe et le metteur en scène ne semble toujours pas satisfait. On reprend une fois, deux fois, trois fois, dix fois. Assis derrière son demi-queue, imperturbable, Graham Lilly répète le même accompagnement. « *Le cœur du travail, c'est la répétition, au sens propre du terme,* nous confie-t-il. *Il faut vraiment aimer cela. Pour ma part, j'ai toujours su que je voulais faire ce métier.* » Chef de chant de l'opéra de Lyon depuis vingt ans, il considère que pour être un bon répétiteur, il ne faut pas nécessairement être le meilleur des pianistes. « *Il faut avoir un son d'orchestre et… beaucoup de patience !* », ajoute-t-il dans un éclat de rire. Pour des raisons de mise en scène, de longues heures peuvent en effet s'écouler avant que le chef de chant ne joue une seule note. Graham Lilly et Ingmar Beck, l'assistant chef d'orchestre, profitent de ces moments d'interruption pour discuter du tempo, des nuances et du parti pris musical. Pour Beck, la collaboration avec Graham Lilly est cruciale : « *Le chef de chant remplace l'orchestre. Il est celui qui donne le tempo, l'articulation, l'expression générale, tout ce qui est essentiel à la mise en scène. Grâce à lui, le chef d'orchestre peut également expérimenter, tester des choses. Le chef de chant inspire notre direction.* »

QUAND LE RIDEAU SE LÈVE

De retour à l'Opéra Bastille, nous retrouvons Alessandro Praticò, cette fois-ci en pleine séance de travail sur des airs de *La Chauve-Souris* avec la soprano Angélique Boudeville. Recrutés en même temps à l'Académie de l'Opéra de Paris, ils ont développé au fil des répétitions une véritable complicité. Tout en accompagnant la chanteuse, Alessandro Praticò lui donne des conseils techniques, lui suggère des idées d'accentuation, de respiration et de phrasé. Ensemble, ils réfléchissent même aux expressions faciales qui pourraient souligner le sens du texte. Le travail d'Alessandro s'apparente à une maïeutique : « *Là, je ne comprends pas ce que tu veux dire,* lui indique-t-il doucement. *Que cherches-tu à nous faire visualiser ?* » La chanteuse nous explique combien cette complicité est inestimable : « *Un soliste est fort et fragile, une éponge à émotions ! Quand un chanteur travaille une pièce, il y met tout : son âme, son esprit, ses tripes. Il faut se sentir soutenu par le chef de chant qui doit nous mettre dans une bulle de confiance le temps de la répétition.* » Un sentiment partagé par Jeanne

La mezzo-soprano Jeanne Ireland répète *Songfest* de Bernstein avec Ed Liddal (au piano), chef de chant de l'Académie, aidé par Jeff Cohen, son homologue de l'Opéra Bastille, salle Debussy.

Ireland, sa collègue américaine, qui répète une pièce de Bernstein extrêmement difficile avec Ed Liddall dans une autre aile de l'Opéra Bastille. Patiemment, Ed guide la chanteuse vers la bonne intonation et n'hésite pas à chantonner lui-même les autres voix pour l'aider à se repérer dans ses départs. Ensemble, ils essaient d'imaginer les choix de direction du chef d'orchestre. Pour la mezzo-soprano, cette relation humaine est cruciale, ce « coach » est bien plus qu'un simple accompagnateur. C'est un « collaborateur » : « *Aujourd'hui, vous le voyez me faire travailler les notes, mais la plupart du temps, il m'aide à affiner la langue, l'interprétation et la musicalité.* » Et d'ajouter en riant : « *C'est comme si j'avais cuisiné un plat un peu grossier et qu'il l'assaisonnait ! Les chefs de chant prennent ce qu'on leur apporte et l'élèvent au niveau supérieur. La confiance mutuelle est primordiale.* »
Alessandro Praticò et Angélique Boudeville partagent le même avis. Pour préserver cette relation artistique, le chef de chant doit faire preuve de diplomatie. « *Prendre des pincettes* », comme dirait Alessandro. Ce qui fait éclater de rire la soprano. « *C'est vrai, reconnaît-elle, la voix est quelque chose de terriblement intime. Le chef de chant doit savoir manier la critique avec précaution.* » Jeff Cohen parle même « *d'ego management* ». Il se souvient du jour où un chef d'orchestre dépité l'avait prié d'aller demander à une cantatrice de changer son vibrato, car il était le seul à savoir lui parler. « *Allez dire cela à une grande chanteuse ! Il vous faut déployer des trésors de diplomatie !* » Sur certaines productions, Jeff Cohen assume même parfois le rôle « d'arbitre » entre les chanteurs et le chef. « *Il arrive que certains chefs ne sachent pas comment s'y prendre avec les chanteurs,* nous explique-t-il. *Ils ont alors besoin d'un intermédiaire qui les connaisse bien et qui puisse leur parler de langue, de respiration, d'intonation. Il nous arrive même de rester sur le plateau à leurs côtés alors que l'orchestre est déjà arrivé. C'est un drôle de métier !* »
Ce travail de l'ombre pourrait frustrer plus d'un chef de chant, car leur rôle se termine quand le rideau se lève. Mais pour Graham Lilly, ce n'est nullement un problème : « *Si vous voulez être sous les feux de la rampe, ce n'est définitivement pas le bon métier.* » Il se range aux côtés des techniciens de plateaux, des responsables des costumes et du maquillage : « *Eux non plus, on ne les voit pas saluer à la fin, mais leur rôle est tout aussi important !* » Le tout est d'accepter ce statut singulier, hybride : « *Nous sommes toujours entre deux, à la fois du côté technique et du côté artistique.* » Si les chefs de chant ne sont pas présents sur scène pour recevoir les applaudissements, ils trouvent la reconnaissance ailleurs. « *En fin de compte, notre public, ce sont les chanteurs et l'orchestre* », remarque Denis Dubois. La consécration d'un chef de chant est dans la relation qu'il est capable de construire avec les chanteurs. « *Ce n'est pas un job où l'on peut devenir célèbre,* reconnaît volontiers Jeff Cohen, *mais si un chanteur vous fait confiance, si vous le faites avancer et qu'il vous remercie, c'est formidable.* »
Assis à son piano, épuisé par sa session intensive de musique contemporaine, Ed Liddall compare finalement le rôle du chef de chant à celui d'un passeur : « *Je me vois plutôt comme quelqu'un qui doit inspirer le chanteur, qui doit l'aider à se trouver et à ouvrir son imagination.* » ■

JORGE BOLET (1914-1990)

Le dernier des romantiques

UN PHYSIQUE HOLLYWOODIEN, UNE VIRTUOSITÉ TRANSCENDANTE ET UNE RECONNAISSANCE TARDIVE ALLAIENT ÉLEVER CE PIANISTE CUBAIN AU RANG DES LÉGENDES. RETOUR SUR LA PERSONNALITÉ ENCORE TROP MÉCONNUE DE L'UN DES PLUS GRANDS SPÉCIALISTES DE LISZT.

Par Jean-Michel Molkhou

Si certains artistes sont reconnus très tôt, d'autres suivent un long chemin obscur avant d'atteindre la gloire. Jorge Bolet est de ceux-là, et dut attendre la soixantaine pour être enfin considéré comme l'un des pianistes majeurs du XXe siècle. Il naît à La Havane le 15 novembre 1914, le cinquième d'une modeste famille cubaine de six enfants, et c'est sa sœur aînée, Maria – qu'il reconnaîtra toujours comme son premier maître – qui lui enseigne très tôt le piano. L'enfant particulièrement doué progresse vite, au point d'être admis à 13 ans au Curtis Institute de Philadelphie. Il entre alors dans la classe de David Saperton, brillant pianiste lui-même mais professeur d'une exigence obsessionnelle qui avait la réputation de traiter ses élèves avec la délicatesse d'un sergent instructeur. Gendre de Leopold Godowsky – véritable légende vivante de l'âge d'or du piano –, Saperton impose à son jeune élève l'étude des pièces les plus complexes et les plus virtuoses de son beau-père. Le jeune Jorge les jouera souvent devant le maître et s'en fera d'ailleurs plus tard l'un des champions. Après sept années à Curtis au cours desquelles Jorge acquiert un vaste répertoire en recevant aussi les conseils de l'éminent Josef Hofmann, c'est sous la baguette de Fritz Reiner qu'il fait ses débuts au Carnegie Hall en 1933 dans le *Concerto n° 1* de Tchaïkovski. Godowsky le présente alors en coulisses à son idole Serge Rachmaninov venu l'entendre, tout comme Elman, Piatigorsky, Horowitz et Zimbalist. Diplômé de Curtis en 1934, Bolet obtient une bourse du gouvernement cubain pour séjourner un an en Europe où il étudiera avec Moriz Rosenthal et donnera de nombreux concerts. De retour à Philadelphie en 1936, il étudie la direction d'orchestre avec Reiner, mais c'est l'année suivante qu'il se fait remarquer en remportant le prix Naumburg, qui lui offre l'opportunité d'un récital au Town Hall de New York le 27 octobre 1937. Les critiques sont unanimement dithyrambiques, pourtant ses engagements restent rares.

> Durant dix ans, le virtuose ne vit que de doutes, soutenu par une poignée d'amis et de collègues qui croient en lui et qui sont persuadés que son jour viendra.

UNE CARRIÈRE EN DENTS DE SCIE

À partir de 1939, Bolet enseigne à Curtis, d'abord en tant qu'assistant de Rudolf Serkin. Interrompu par la guerre, il s'engage en 1942 dans l'armée cubaine. En 1945, il est incorporé dans l'armée américaine alors stationnée au Japon. Il devient de ce fait citoyen des États-Unis, puis quitte l'armée pour reprendre le chemin de la scène. De nouveau les critiques l'encensent, mais malgré son allure à la Clark Gable, sa prestigieuse lignée et sa technique éblouissante il ne parvient toujours pas à s'imposer. Au sortir de la guerre, il apparaît déjà « trop vieux » pour un public d'ores et déjà fasciné par la jeune génération de brillants pianistes américains comme John Browning, Leon Fleisher, William Kapell, Julius Katchen ou Van Cliburn. Au cours d'une période difficile, Bolet songe même un temps à renoncer pour se tourner vers la photographie ou monter une affaire : « *À la fin des années quarante et durant les années cinquante, j'ai vécu dans la misère, presque à crever de faim. Je ne m'en serais jamais sorti sans la générosité de mes amis qui m'ont accompagné durant ces horribles années de vaches maigres. Mais voyez-vous, l'esprit humain a la faculté d'oublier les moments désagréables, pour ne se remémorer que les bons.* » Bolet ne vit que de doutes, soutenu par une poignée d'amis et de collègues qui croient en lui et qui sont persuadés que son jour viendra. Pétri de contradictions au point de perdre confiance, assumant mal son homosexualité à une époque où il fallait à tout prix la cacher, il se replie dans une coquille ●●●

BRIDGEMANIMAGES

protectrice peu propice à l'épanouissement de sa carrière. Tantôt flamboyant, tantôt timide mais souvent froidement distant, il reste toujours un modèle d'intégrité et de sobriété. Plusieurs opportunités qu'il n'attend plus vont alors se présenter. En 1960, les studios de la MGM recherchent un pianiste pour enregistrer la bande-son du film de George Cukor, *Song Without End,* consacré à la vie de Liszt, avec Dirk Bogarde dans le rôle du compositeur. Dans une interview, Jorge Bolet racontera plus tard : *« Ils avaient songé alors à prendre Van Cliburn qui venait de remporter le Concours Tchaïkovski, ce qui donnait un certain prestige à l'affiche du film. Mais le conseiller musical du réalisateur, le pianiste Abram Chasins, que j'avais connu à Curtis, rétorqua,* "c'est en effet une bonne idée, si vous êtes prêts à attendre trois ans, le temps que Van Cliburn apprenne le répertoire !" *Et c'est ainsi que Chasins me recommanda en assurant que je possédais non seulement le répertoire, mais aussi le style ! »* Avec son nom au générique, Bolet profite d'un rebond de notoriété, mais déjà les critiques fusent, certains considérant qu'un musicien « sérieux » ne peut se compromettre à Hollywood ! De ce fait, sa carrière ne décolle toujours pas. Depuis ses jeunes années, il est pourtant si fiable et si accommodant qu'on l'appelle souvent pour remplacer au pied levé les plus grands noms du piano, Horowitz, Janis, Haskil, Arrau ou Cherkassky notamment. En 1968, il est nommé professeur à l'Université d'Indiana avant de succéder à Rudolf Serkin en 1977 à la tête du département de piano du Curtis Institute, poste auquel il sera contraint de renoncer compte tenu du développement tardif et presque inespéré de sa carrière de concertiste.

LA RECONNAISSANCE ENFIN

En octobre 1970, la chance semble vouloir lui sourire, lorsqu'il est convié à participer à un concert de bienfaisance au bénéfice de l'International Piano Library récemment ravagée par un incendie. Bolet y fait sensation, éclipsant littéralement tous les autres pianistes invités, ce qui lui vaut d'être présenté à Peter Munves, le directeur de RCA, qui lui signe un contrat d'enregistrement. Et c'est ainsi que le récital du 25 février 1974, enregistré par la célèbre maison de disques américaine, allait bouleverser son destin. Ce soir-là, Bolet se produit au Carnegie Hall de New York. Un soir pas comme les autres où l'artiste, sortant de sa réserve habituelle, se livre comme jamais, alliant une virtuosité électrique à une profondeur unique. Le programme débute par la *Chaconne* de Bach dans la transcription de Busoni, suivie des *24 Préludes* de Chopin, avant d'enchaîner sur trois *Valses* de Strauss arrangées par Tausig et Schulz-Evler. Le récital s'achève en apothéose avec l'une des grandes spécialités de l'artiste, l'*Ouverture* de *Tannhäuser* de Wagner dans la transcription de Liszt. L'enthousiasme débordant du public, après quatre bis dont *La Jongleuse* de Moszkowski et l'*Étude staccato* de Rubinstein, lui vaut une ovation jusque tard dans la nuit. À 60 ans, Bolet entre dans la légende et le double microsillon bientôt publié intègre les annales de l'histoire du piano. Le célèbre critique américain Harold Schonberg écrit le lendemain dans le *New York Times* : *« Ce fut le travail stupéfiant d'un praticien du piano déterminé à prouver que certains domaines du répertoire restent viables s'ils sont joués avec le charme et le fini d'exécution pianistique que les géants du passé y apportaient habituellement. Tout ce que M. Bolet présenta fut marqué par la beauté de sa sonorité, l'aisance souveraine de son exécution et sa complète maîtrise des éléments du discours musical. »* Malheureusement, Peter Munves quitte RCA et le contrat de Bolet n'est pas reconduit. Il lui faudra attendre encore quatre ans pour signer chez Decca et pour que s'ouvrent enfin les portes d'une notoriété internationale. Bolet se produira sur scène et enregistrera jusqu'à la fin des années 1980 avant que sa santé ne décline. En 1989, il subit une intervention neurochirurgicale dont il ne se remettra jamais complètement et c'est à son domicile de Mountain View en Californie qu'il s'éteint le 16 octobre 1990, quelques semaines avant son soixante-seizième anniversaire.

SDP

« Ce que M. Bolet présenta fut marqué par la beauté de sa sonorité, l'aisance souveraine de son exécution et sa complète maîtrise des éléments du discours musical. »

L'UN DES PLUS GRANDS INTERPRÈTES DE LISZT

C'est encore à Harold Schonberg que l'on doit une subtile analyse de l'art de Jorge Bolet : *« Comme les anciens élèves de Liszt et Leschetizky, Bolet considère le piano comme une "chose en soi". De tous les pianistes vivants, seul Vladimir Horowitz, probablement, manifeste un tel intérêt pour les potentialités intrinsèques du piano. Ce genre d'approche signifie, de la part de l'artiste, l'exploitation de toutes ses ressources de timbres, de coloris, de dosage des textures, de sonorité et de technique. La virtuosité pure n'y est pas une fin exclusive, encore qu'elle y ait sa place. M. Bolet possède une technique insurpassée dans le monde d'aujourd'hui et dans un numéro de haute voltige il n'hésitera pas à mettre cet élément au premier plan. En règle générale,*

toutefois, son jeu tendra plutôt à la réserve. Il y a dans le tempérament de M. Bolet une répugnance manifeste à se laisser aller à toute pyrotechnique gratuite et c'est pourquoi il pèche souvent par un excès de sobriété. »
Schonberg le considérait d'ailleurs comme « *l'un des plus grands interprètes de Liszt au XXe siècle, avec les doigts d'Horowitz et la sonorité d'un Lhévinne* ». Il faut dire que Bolet avait une conception très romantique de l'approche de Liszt ainsi qu'il la décrivait lui-même : « *Le style lisztien est très particulier. On ne peut pas jouer Liszt comme l'on joue Chopin, Schumann ou Brahms. Sa musique vous conduit à faire preuve de beaucoup de liberté, et même dans la façon de considérer les altérations écrites. J'en modifie certaines, ce qui me semble parfaitement admissible, non pas pour corriger d'éventuelles "erreurs" que Liszt aurait commises, mais plutôt pour atteindre ce qu'à mon sens il avait en tête… J'ai la conviction que s'il m'entendait il ne me désapprouverait pas. Si je pensais qu'il pourrait le faire, je ne me le permettrais jamais, car quoi que nous fassions nous devons avant tout respecter la musique des compositeurs que nous jouons.* »
La sonorité de Bolet avait une texture particulièrement riche et d'une profondeur orchestrale. Il montrait à ce titre un goût plus prononcé pour les pianos Baldwin et Bechstein. En dépit de son prodigieux instinct, il était très pointilleux. « *Il faut étudier et soigneusement analyser chaque note, quelle que soit l'œuvre, analyser une ligne mélodique et découvrir précisément où elle va,* disait-il. *Il faut comprendre sa direction, et surtout déterminer et communiquer son point d'arrivée.* » Malgré ses capacités techniques légendaires, il étudiait le plus souvent ses partitions loin du clavier, affirmant souvent qu'il n'avait jamais résolu au piano les difficultés techniques majeures, mais toujours mentalement. Souvent sérieux et réservé sur scène, à la différence d'un Rubinstein ou d'un Horowitz qui adoraient séduire leur public, sa dignité fut légendaire.

BIOGRAPHIE EXPRESS

1914
Naît à La Havane où sa sœur l'initie au piano
1928
Intègre le Curtis Institute de Philadelphie
1934
Part étudier en Europe
1939
Assiste Rudolf Serkin au Curtis Institute
1942
S'engage dans l'armée cubaine
1945
Devient citoyen des États-Unis
1960
Enregistre la bande-son du film de Cukor sur Liszt, *Song Without End*
1974
Livre un récital au Carnegie Hall, édité par RCA, qui lui vaudra une reconnaissance internationale
1977
Succède à Serkin au Curtis Institute
1978
Signe avec Decca chez qui il enregistre beaucoup d'œuvres de Liszt
1990
Meurt en Californie

BRIDGEMANIMAGES

UNE DISCOGRAPHIE ÉMINEMMENT ROMANTIQUE

Si les premiers témoignages radiophoniques connus de Bolet remontent à la fin des années trente, ce n'est qu'en 1952 qu'il réalise pour la firme Boston son premier enregistrement commercial, consacré à des compositeurs espagnols (Falla, Granados, Albéniz) et cubain (Lecuona). Un second récital de miniatures paraîtra la même année (Beethoven, Saint-Saëns, Mendelssohn, Moszkowski) puis c'est sous étiquette Remington qu'il publie en 1953 les quatre scherzos de Chopin et l'année suivante le *Concerto n° 2* de Prokofiev sous la direction de Thor Johnson à la tête de l'Orchestre symphonique de Cincinnati. À l'époque, l'œuvre est totalement inconnue du public et Bolet est le seul pianiste à la jouer sur scène depuis le compositeur. Toutes ces gravures de jeunesse, longtemps introuvables, ont été récemment rééditées en CD par APR. En 1958, il enregistre sa première version des *Études d'exécution transcendante* qui aurait dû marquer le début d'une longue aventure chez RCA mais qui reste isolée, car malheureusement incomplète et monophonique à l'ère naissante de la stéréo. Elle ouvre néanmoins la longue liste des œuvres de Liszt sur lesquelles l'artiste va centrer sa discographie pendant plusieurs décennies sous différents labels (Everest, Pye, Colpix, Ensayo). On y trouve notamment plusieurs versions des deux concertos, au moins trois gravures des « *Transcendantes* », *Les Années de pèlerinage,* une vision épique de la *Sonate en si mineur,* la *Totentanz,* la *Mephisto Waltz n° 1,* ainsi qu'un nombre considérable de transcriptions de pages de Beethoven, Bellini, Chopin, Donizetti, Mozart, Schubert, Schumann, Verdi ou Wagner dues à Liszt. Chopin prend une seconde place d'honneur (*Ballades, Scherzo, Préludes,* mais aussi quelques *Études, Nocturnes, Valses* et *Polonaises*). C'est d'ailleurs aux deux concertos de Chopin qu'il consacrera son dernier disque en mai 1989 avec Charles Dutoit et l'Orchestre symphonique de Montréal. Alors que Bach, Beethoven, Mozart et Brahms *(Variations Haendel)* en sont totalement absents ou presque, Mendelssohn et Rachmaninov trouvent une place modeste dans sa discographie, tandis que Debussy *(Préludes),* Schubert *(Sonates D.784 & D.959)* et Schumann *(Carnaval, Concerto, Fantaisie)* y feront une apparition tardive. À côté de ce répertoire purement pianistique, encore enrichi récemment par la publication de bandes de radio allemandes (Audite), on lui doit deux grandes œuvres de musique de chambre enregistrées aux côtés du Quatuor Juilliard, le *Quintette* de César Franck (1978) et le *Concert* d'Ernest Chausson en compagnie d'Itzhak Perlman (1982). Étrange destin que celui de ce gentleman du piano, dernier représentant d'un monde à jamais disparu qui reste l'un des plus grands virtuoses des temps modernes. ■

PÉDAGOGIE

LES PLUS BEAUX THÈMES D'OPÉRA

Êtes-vous plutôt un amant volage, un amoureux transi ou une femme parjure ? Avez-vous l'étoffe d'une soubrette ou d'une tragédienne ? Tenez-vous plutôt de Callas ou Malibran ? Pavarotti ou Carreras ? À travers ce numéro, vous pourrez endosser le costume de vos héros : Norma, Don Juan, Carmen, Aïda, Wolfram… Grâce à une sélection de douze partitions de tous niveaux *(La Flûte enchantée, Eugène Onéguine, Samson et Dalila, Orphée et Eurydice…)*, vous pourrez explorer quelques unes des plus grandes pages de l'opéra classique et romantique. Il ne vous reste plus qu'à donner raison à cette boutade de Rossini : *« Comme l'opéra serait merveilleux s'il n'y avait pas les chanteurs ! »*

Elsa Fottorino - Illustrations : Éric Heliot

P. 50

LA MASTERCLASSE de Michel Dalberto

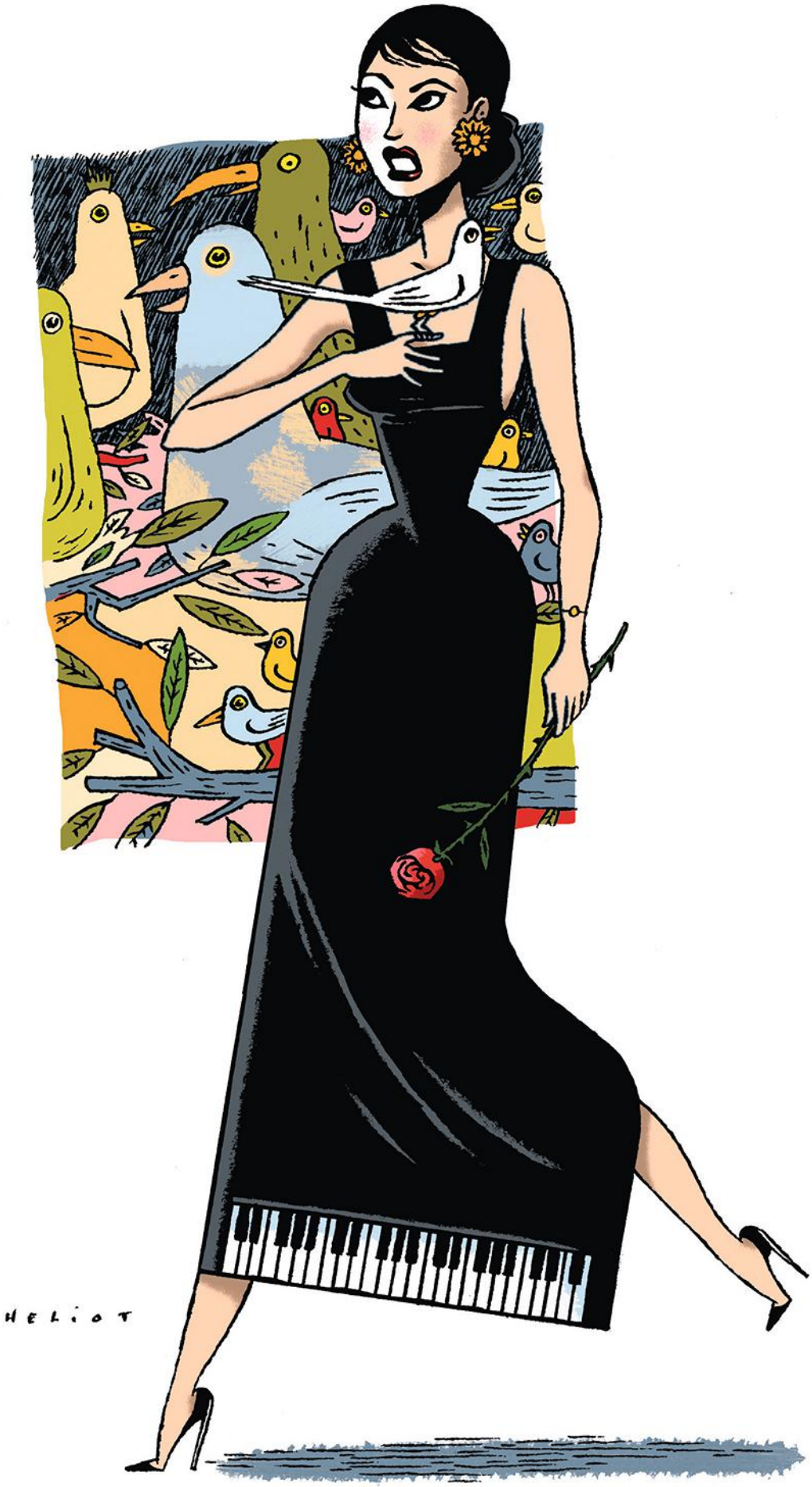
P. 54

LES CONSEILS de Simon Zaoui

P. 58

LE JAZZ de Thomas Enhco

➜ Retrouvez les masterclasses de Michel Dalberto et Thomas Enhco tournées chez Piano Hanlet à la Seine musicale sur la chaîne Youtube *Pianiste Magazine*.


HELIOT

LA LEÇON

De l'art de chanter sa partition

Avec ce numéro de *Pianiste* tourné vers l'opéra, nous vous proposons d'aborder un thème central dans la technique du piano : le chant. Le souffle, la respiration, ne sont pas le seul apanage des chanteurs. Vous trouverez ici tous les conseils pour parvenir à cette vocalité « digitale ».

BIO EXPRESS

Pianiste concertiste, Alexandre Sorel est professeur au Conservatoire de Gennevilliers.
Il a été pianiste à la Comédie-Française et au musée d'Orsay de Paris, ainsi que producteur à France Musique.
Il a réalisé les premiers enregistrements d'Émile Waldteufel, de Marie Jaëll, et obtenu un Diapason d'Or.
Il a créé une collection de pédagogie du piano, « Comment jouer… » (Éd. Symétrie).
Son dernier disque est consacré au compositeur brésilien Ernesto Nazareth.
Depuis 2011, Alexandre Sorel a enregistré 42 CD pour *Pianiste*.

Le chant, qu'est-ce, finalement ? Mouvement initial de la musique, vocalise de l'oiseau, parade de séduction du goéland ou du Puffin cendré, brame du cerf, cri de la grenouille ou mélodie de la mésange ou du rossignol… Ce « chant » des animaux (« *qui ne nous ont pas laissé de traités théoriques de leur musique* », comme le disait Erik Satie), était pourtant présent à l'origine du monde. Puis ce chant sera le cri de joie ou de douleur des premiers hommes, qui frappaient en hurlant sur des tonneaux en peaux de bêtes. Le chant, enfin, est aujourd'hui chaque jour entonné par celui qui est passionné de musique, et qui ne peut s'empêcher d'y recourir pour exprimer ses joies, ses peines, ses émotions et ses amours…

Le chant à l'origine de la technique

Le chant, répétons-le bien haut et fort, est à l'origine de toute technique instrumentale. Il en est le germe, la graine qui contient les fruits. Pourquoi insistons-nous à ce point sur l'importance du chant ? Parce que voilà des années que nous voyons tant de malheureux élèves dans nos conservatoires qui n'ont pas eu la chance d'être environnés de musique depuis leur plus jeune âge et qui donc, ne chantent pas naturellement. Chanter n'est pour eux ni naturel ni spontané. Ils sont incapables d'émettre avec leur voix le moindre son juste, identique à celui du piano. N'ayant aucune idée de la hauteur des sons – et a fortiori du dessin d'une mélodie – ils ne peuvent pas se représenter intérieurement la musique, et s'imaginent que l'on doit toucher un clavier de piano comme l'on touche celui d'un ordinateur. Erreur fondamentale ! Toute technique du piano est faussée dès le départ et vouée à l'échec si l'on n'apprend pas à chanter juste, si l'on n'aime pas chanter, si l'on ne chante pas sans cesse !

> Toute technique du piano est vouée à l'échec si l'on ne chante pas sans cesse !

Car le chant est bel et bien à la base du processus. En voici pour preuve cette phrase qui fut prononcée par Chopin lui-même à l'attention de Vera Rubio : « *Il vous faut chanter si vous voulez jouer du piano* [1]. » Il répétait inlassablement ce conseil à tous ses élèves. Et il fit prendre à Mme Rubio des leçons de chant. Il confia encore à l'une de ses meilleures disciples, Émilie von Grestsch : « *Il faut chanter avec les doigts* [2]. »
Chopin avait lui-même une passion pour le chant et l'opéra. À son époque, le bel canto était parvenu à son apogée avec les opéras de Bellini tels que *Norma* ou *La Sonnambula*, que Chopin allait écouter avec délectation, interprétés par les grands chanteurs de son temps. Parmi ceux-ci était le ténor Rubini. Quant aux cantatrices, Chopin portait aux nues La Pasta, La Malibran ou Mme Cinti-Damoreau, et leur talent produisit chez lui un tel choc qu'il fonda son propre jeu de piano sur leur exemple vocal. L'art de ces chanteurs fut pour lui le modèle de ce qu'il nommait la « *déclamation pianistique* ». On pourrait aussi nommer cela l'art de phraser, de dire, de réciter un morceau de musique. Quoi qu'il en soit, le chant constituait pour Chopin la base du jeu de piano.

Suffit-il de savoir chanter un morceau pour pouvoir le jouer ?

Non ! Bien sûr ! Car chanter n'est que la première étape de notre travail. La seconde consiste à faire vivre à travers nos doigts ce que notre chant a imaginé. Mais jamais l'un sans l'autre ! La « technique », c'est de connaître les moyens physiques qui permettent de réaliser par le biais du toucher, des gestes et des sensations ce qu'a imaginé la voix.

Parmi ces moyens qui permettent de relier la technique du piano au chant, la souplesse et le bon usage du poignet étaient essentiels, selon Chopin. Il écrivit dans *Esquisses pour une méthode de piano* : « *Le poignet* [est] *la respiration dans la voix*[3]. » Qu'est-ce que cela veut dire ?

Le phrasé du poignet

➜ Souplesse verticale du poignet.

D'abord, le poignet doit constamment être souple et détendu, c'est à cette seule condition qu'il peut imiter « *la respiration dans la voix* ».

L'usage du poignet s'apparente à la manière dont le chanteur prend sa respiration entre les phrases musicales. Celui-ci prévoit la phrase dans son oreille intérieure. Puis il prend suffisamment de souffle, en vue de pouvoir la mener jusqu'au bout. La plupart du temps, il prononce bien la première note afin que l'on comprenne qu'elle débute. À la fin, le souffle du chanteur s'épuise, c'est donc naturellement qu'il diminue le son.

Or, le poignet, dans sa liberté de haut en bas, peut imiter ce mouvement d'inspiration-expiration du chanteur. Il permet surtout de respirer entre les phrases, ce qui est essentiel à la bonne déclamation musicale. Entre chacune, on relève le poignet souplement, parfaitement libre, puis on tombe dans la première note de la phrase suivante avec souplesse et sans heurt. L'un des plus beaux témoignages à cet égard est celui d'Émilie von Gretsch :

« *Aujourd'hui Chopin m'a encore confié un nouveau moyen simple d'atteindre un but merveilleux. Je sentais bien par où mon jeu pêchait, sans pouvoir dire en quoi. Pour se conformer au principe qui consiste à imiter les grands chanteurs, en jouant du piano, il a arraché à l'instrument le secret d'exprimer la respiration. En chaque endroit qui exigerait du chanteur une inspiration, le pianiste qui n'est plus un profane doit veiller à lever le poignet pour le laisser retomber sur la note chantante avec la plus grande souplesse imaginable. Parvenir à cette souplesse est la chose la plus difficile que je connaisse. Mais lorsqu'on y a réussi, on rit de joie en entendant la belle sonorité et Chopin s'écrie :* "C'est cela, parfait ! Merci !" »

Tout repose donc sur cette liberté du poignet, qui permet de faire sentir la courbe, le début et la fin des phrases, les appuis, et les respirations entre elles.

Mais il est un autre aspect de la souplesse du poignet, dont à mon avis on parle trop rarement, perpendiculaire au premier.

➜ Souplesse latérale du poignet.

Celle-ci permet d'accompagner le mouvement de la phrase musicale, telle qu'elle devrait être chantée et nuancée. Cette disponibilité latérale du poignet est très utile pour accompagner le mouvement musical de la phrase : laissez votre poignet, par sa flexibilité sur le côté, aller chercher par exemple une note aiguë importante, jouée avec le petit doigt, ou une basse qui est lointaine et serait, sans cela, difficile à atteindre. Vous verrez, cela aide beaucoup ! Le poignet, agit donc latéralement, comme un archet de violon, qui, dans un beau geste souple de la main, suit amoureusement la courbe de phrase, permet de la nuancer. En somme, tout commence par l'amour, le chant, la nuance et la souplesse. N'est-ce pas une belle ligne de vie ? ■

Alexandre Sorel

1. Comme le relève son biographe Frédérick Niecks.
2. Rapporté par Maria von Grewingk, la nièce d'Émilie von Gretsch.
3. Chopin, *Esquisses pour une méthode de piano*, textes recueillis et commentés par Jean-Jacques Eigeldinger, « Harmoniques », Flammarion, p. 76.

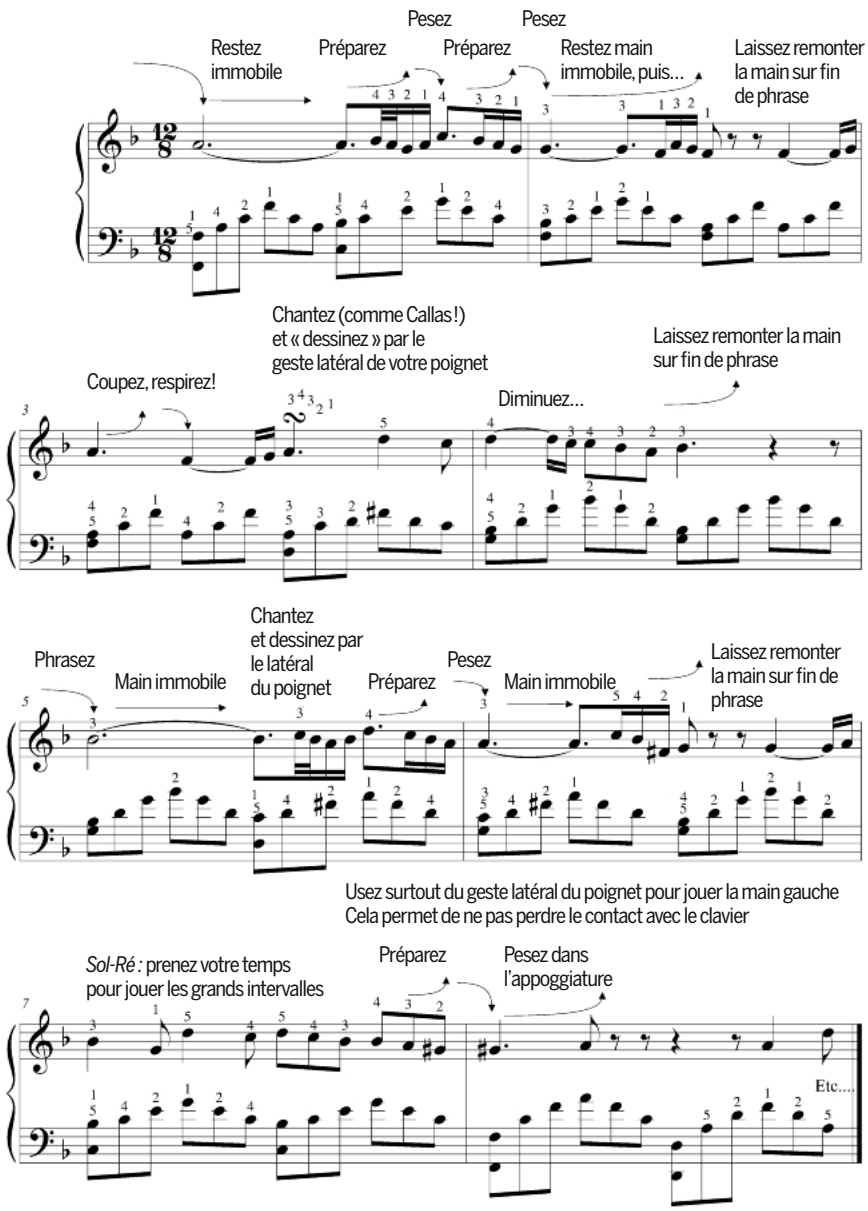
AVANT DE COMMENCER

Voici quelques propositions de gestes à effectuer afin de tenter de faire « chanter » au piano cet air si souvent interprété par la Callas. Ou comment célébrer au piano « Casta diva », extrait de *Norma,* dans une transcription d'Alexandre Sorel.

Norma * est l'un des chefs-d'œuvre les plus célèbres du bel canto. Et c'est à Giuditta Pasta et Giulia Grisi, qui incarnèrent respectivement Norma et Adalgisa en 1831 à l'occasion de la création de l'opéra par Bellini, que Frédéric Chopin fait constamment référence, prônant leur interprétation et leur « *déclamation musicale* » comme le modèle à suivre pour jouer du piano. Cet air célébrissime de Norma, l'aria « Casta Diva » (cavatine) fut très souvent chanté par Maria Callas et contribua à sa gloire. Sur le plan de la voix, cet air demande beaucoup de longueur de souffle, de la précision et de la virtuosité. Il est terrible pour la chanteuse. Mais c'est aussi une grande leçon de bel canto, au sens où l'entendait justement Chopin. Voyons comment nous pouvons adapter nos gestes à cet air dans le jeu de piano et parvenir, ainsi que le demandait Chopin, à le « *chanter avec les doigts* ».

➜ Préparez votre phrasé à l'avance, à la fois en prenant votre souffle (par le « chant intérieur ») et en ayant le bras préparé « suspendu ». Puis, laissez-le tomber avec souplesse dans la 1re note (conseil de Chopin !). ■

Alexandre Sorel



☞ RETROUVEZ LA VERSION INTÉGRALE DANS LE CAHIER DE PARTITIONS PAGES 23-24

Pianiste

Complétez votre collection !

Le magazine, son CD et le cahier de partition

N° 108

N° 109

N° 110

N° 111

N° 112

N° 113

JE COMMANDE LES ANCIENS NUMÉROS DE PIANISTE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre réglement à PIANISTE
Anciens numéros : 18, rue du Faubourg du Temple - 75011 paris

OUI, je désire commander les numéros cochés ci-dessous :

N° 108 ❑ N° 109 ❑ N° 110 ❑
N° 111 ❑ N° 112 ❑ N° 113 ❑

Soit ..... numéro(s) au prix unitaire de 9,90 € (frais de port compris) pour un total de ..... €

Nom : .....
Prénom : .....
Adresse : .....
.....
Code postal : |_|_|_|_|_| Ville : .....
E-mail : .....

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2 ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|_|_|

Date et signature obligatoires :

|_|_|_|_|_|_|

Offre valable en France métropolitaine jusqu'au 28/02/2019 et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données que vous avez transmises, en adressant un courrier à PIANISTE. Les informations requises sont nécessaires à PIANISTE pour le traitement de votre commande. Elles pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre ❑. Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours en adressant un courrier à Pianiste - Service Anciens numéros - 18, rue du faubourg-du-Temple 75011 Paris.

PIANISTE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 600 000 € - 18 RUE DU FAUBOURG DU TEMPLE, 75011 PARIS

LA MASTERCLASSE DE… Michel Dalberto

Cet inconditionnel de l'art lyrique partage sa vision de trois grandes transcriptions. Il vous donne ses indications pour mieux appréhender ce répertoire au piano. À vous de jouer !

BIO EXPRESS

Michel Dalberto mène plusieurs carrières de front : pianiste, directeur artistique de festivals et professeur au Conservatoire de Paris. Ce disciple de Vlado Perlemuter a joué aux côtés des plus grands orchestres, sous la direction notamment de Dutoit, Masur et Gatti, et a accompagné Barbara Hendricks et Jessye Norman. Chambriste réputé, il s'est produit avec les frères Capuçon et Alexandre Tharaud.

✔ **Pour aller plus loin :** « Le Piano à l'opéra » (RCA)

✔ **Concert :** Récital Schubert, Schumann, Brahms, Liszt, salle Gaveau, le 15 février.

✔ **Nouveauté :** « The making of a musician », anthologie de sa discographie (Warner).

SIMON BOCCANEGRA Liszt

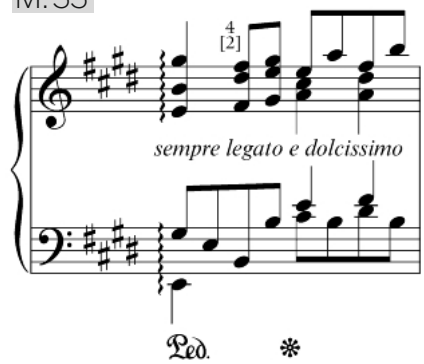
Réminiscences de Simon Boccanegra de Verdi

J'ai mis à mon répertoire les *Réminiscences de Simon Boccanegra* assez tard, après avoir découvert les paraphrases sur *Rigoletto, Le Trouvère,* ainsi que les transcriptions wagnériennes. Elles sont pourtant rapidement devenues une de mes adaptations favorites. Sans avoir la puissance dramatique du « Miserere » extrait du *Trouvère* ni la virtuosité parfois exagérée des *Réminiscences de Norma,* la ligne épurée et émaciée est caractéristique du style du dernier Liszt.

L'opéra de Verdi est exceptionnel. La création de la première version rencontra peu de succès en 1857. Pourtant, le sujet développé – l'exercice du pouvoir politique confronté à la souffrance d'être rejeté dans sa vie privée – est passionnant et sera de nouveau traité dix ans plus tard dans *Don Carlos* qui eut plus de succès. Certes, même remanié par Boito, le livret n'est pas un modèle de clarté et les situations invraisemblables le disputent aux coups de théâtre. Mais ce n'est apparemment pas ce qui a gêné Liszt lorsqu'il décida de se remettre à l'écriture d'une paraphrase en 1882, un an donc après la création à la Scala de Milan de la version remaniée de l'opéra.

Comment ne pas avoir de l'admiration pour la générosité sans bornes de Liszt ?

M. 33



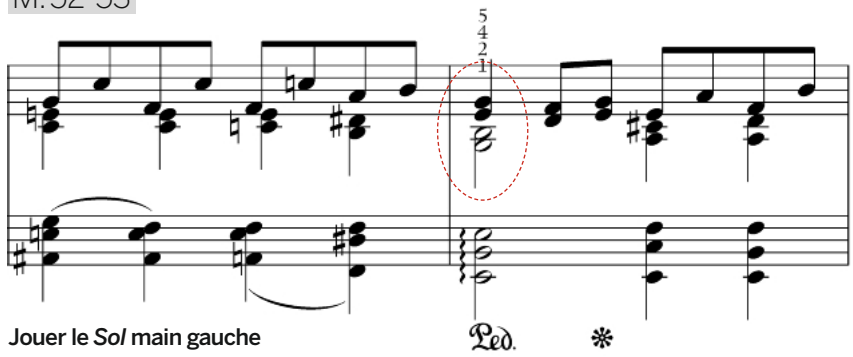
Prendre du temps pour bien jouer l'accord arpége.

Lui qui a, depuis toujours, cherché à aider, à soutenir tous ceux qui pouvaient en avoir besoin, en particulier par la composition de transcriptions, paraphrases ou réminiscences (environ 300 pièces sur les presque 700 de l'ensemble de son œuvre), n'hésite pas, à 71 ans, à se remettre au travail dans un genre qu'il avait laissé de côté depuis plusieurs années déjà et nous donne une sorte de « *digest* » de l'opéra ainsi qu'il l'avait déjà fait pour *Don Giovanni* ou *Norma.*

Le *Prologue,* simplement transcrit sans ajout, semble débuter dans l'atmosphère liquide au sein de laquelle glisse une gon-

dole (même si l'action se passe à Gênes et non à Venise…). Un peu d'agitation durant le deuxième épisode mais déjà, Liszt se concentre sur la scène finale réunissant tous les protagonistes : Jacopo, Gabriele, Amelia et Simon mourant.
Je ne peux que conseiller à quiconque s'intéresse à ces *Réminiscences de Simon Boccanegra* d'écouter l'opéra, au moins le *Prologue* et toute la scène finale décrivant la fin de Boccanegra, poignante et d'une poésie rarement atteinte par Verdi.
➜ Rechercher la polyphonie et faire ressortir les contre-chants. ■

M. 52-53



Jouer le *Sol* main gauche avec le pouce main droite.

ORPHÉE ET EURYDICE Gluck
Mélodie (arr. Alexander Siloti)

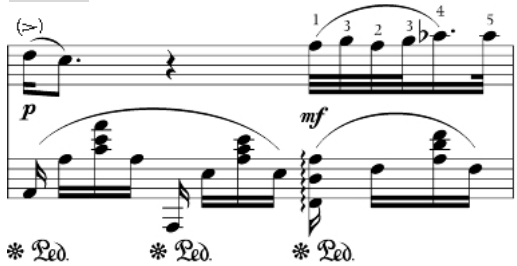
Créé à Vienne en 1762 en présence de Marie-Thérèse d'Autriche, *Orphée et Eurydice* est un opéra beaucoup plus révolutionnaire qu'il n'y paraît. Avec cette œuvre, Gluck entendait réconcilier les partisans de l'opéra purement chanté et ceux favorables à une expression plus théâtrale. En reprenant le thème déjà abordé par Monteverdi dans son *Orfeo* plus de 150 ans auparavant, Gluck voulait casser les codes alors en vigueur dans l'opéra pour se concentrer sur l'action dramatique. Pari réussi. Son *Orphée* est à la fois tragique, puissant, noble et lumineux.

Quelques années avant la Révolution française, Gluck sera pris au centre de la fameuse querelle des gluckistes et des piccinnistes durant laquelle il reçut le soutien de la reine Marie-Antoinette. Le célèbre « Air d'Orphée » joué à la flûte a été transcrit d'innombrables fois pour pratiquement toutes les formations possibles et imaginables. Pour le piano, nous avons en particulier des versions écrites par Giovanni Sgambati (pianiste, compositeur et pédagogue né en 1841 et mort en 1914), Wilhelm Kempff et Alexander Siloti pour celle qui nous intéresse. Rappelons rapidement que Siloti, un nom trop oublié aujourd'hui, fut un des grands pianistes, chefs d'orchestre et pédagogues russes dont les élèves, lorsqu'il enseignait au Conservatoire de Moscou à la fin du XIXe, s'appelaient entre autres Goldenweiser ou Rachmaninov. Il fuit son pays en 1919 et s'installa finalement à New York où, au milieu de nombreuses tournées, il enseigna à la Juilliard School. Il a laissé plus de 200 arrangements et transcriptions pour piano.

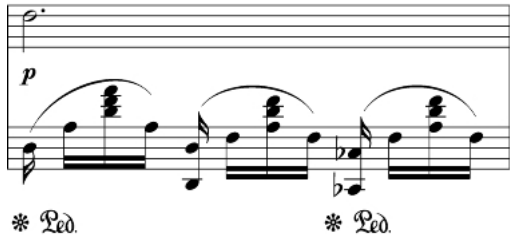
➜ Travailler séparément la main droite et la main gauche.

➜ Essayer d'anticiper les déplacements de la main gauche. ■

M. 10



M. 16



Lorsque la main droite ne joue pas, il est possible de lui faire jouer des notes de la main gauche.

Le saviez-vous ?

Orphée est une source d'inspiration perpétuelle. Dès l'Antiquité, les cratères attiques sont ornés de fresques représentant le poète musicien. Dans *Les Métamorphoses,* vaste poème épique de 12 000 vers, le poète latin Ovide parcourt le mythe. Les peintres Rubens et Poussin le représentent. Au XIXe siècle, Orphée est à la mode : Rodin, Moreau, Delacroix, Hugo, Nerval, Rilke… s'en emparent. Le cinéma n'est pas non plus en reste : *Orphée* de Jean Cocteau et *Orfeu Negro* de Marcel Camus sont deux chefs-d'œuvre du 7e art. Sans oublier bien sûr que ce mythe a engendré une importante littérature musicale, en commençant par *L'Orfeo* de Monteverdi, pièce maîtresse du compositeur. Offenbach et Philip Glass ont eux aussi puisé l'inspiration dans cette source intarissable. Et même, plus récemment, le groupe de rock Arcade Fire. Orphée a encore de beaux jours devant lui !

TANNHÄUSER Wagner/Liszt
Récitatif et Romance à l'étoile

Il était probablement inévitable qu'entre la popularité grandissante de l'opéra et les développements du piano intervenus dès 1810, les deux se retrouvent et associent leurs particularités. Les thèmes favoris que le public entendait dans les opéras de Meyerbeer, Rossini, Auber puis, plus tard, Verdi et Wagner se devaient d'être utilisés par les pianistes qui allaient être en mesure de mettre en valeur les capacités grandissantes de leur instrument. Ainsi, chaque maison qui possédait un piano allait devenir une sorte de théâtre ou de scène d'opéra en miniature puisque pratiquement toutes les symphonies, ouvertures ou arias allaient pouvoir être transcrites grâce à cet instrument.

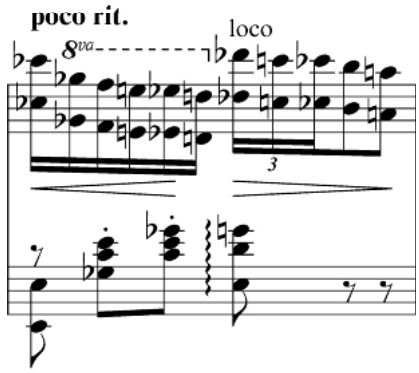
Liszt fut, ainsi que nous le savons, l'un des plus grands pourvoyeurs de ces transcriptions et paraphrases. Rien que dans le domaine de l'opéra, il nous a laissé quelque soixante œuvres basées sur des opéras de Haendel, Mozart, Rossini, Gounod, Meyerbeer, Bellini, Donizetti, Tchaïkovski et, bien entendu, Verdi et Wagner.

Autant les œuvres d'après Verdi sont des paraphrases, celles d'après Wagner sont rarement plus que des transcriptions, c'est-à-dire des traductions inimitables et idiomatiques du langage orchestral en un langage pianistique. Il semble que Liszt se sentait presque intimidé par la musique de celui qui allait devenir son gendre et n'osait pas transformer son œuvre en une paraphrase qui l'aurait obligé à prendre des libertés inimaginables avec la musique du compositeur du *Ring*.

Son travail sur « Abendstern », extrait de *Tannhäuser*, ne fait pas exception. De cet opéra, il transcrivit également l'*Ouverture*, le *Chœur des Pèlerins* et l'*Entrée des Invités* à l'acte II. C'est alors qu'il travaillait sur l'*Ouverture* de *Tannhäuser*, qu'il décida de transcrire également le récitatif pensif de Wolfram et la *Romance* « Ô du mein holder Abendstern », en 1849, tirés de l'acte III, se permettant juste de passer de la tonalité de *Sol majeur* à celle de *La bémol majeur* et en ajoutant une brève coda.

➜ Bien accentuer le thème du récitatif et jouer les arpèges très *piano*. ■

M. 95

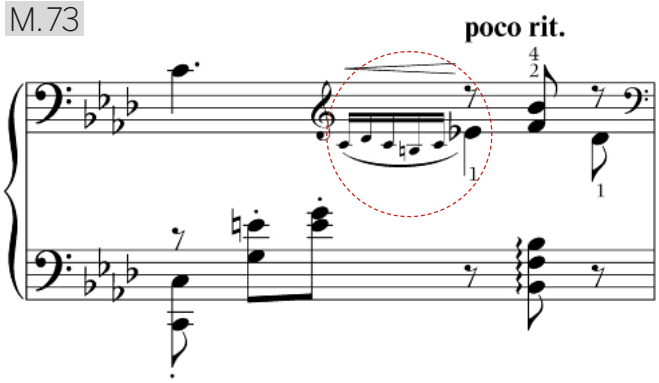


Jouer sans presser les doubles croches.

Le saviez-vous ?

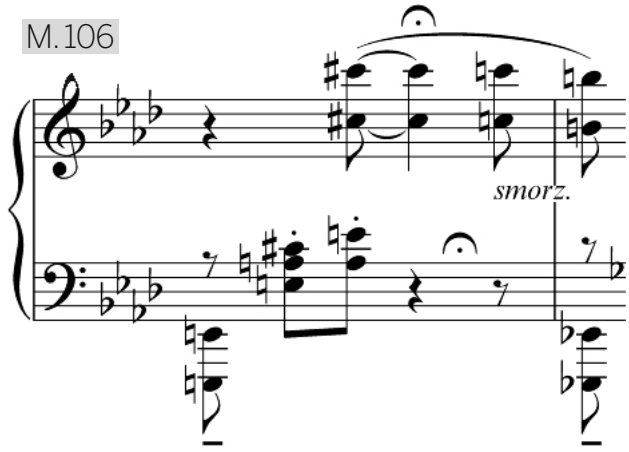
Franz Liszt a composé pas moins de quinze paraphrases, fantaisies et transcriptions d'après les œuvres de Richard Wagner : *L'Anneau du Nibelung, Lohengrin, Les Maîtres chanteurs de Nuremberg, Parsifal, Tristan et Isolde, Le Vaisseau fantôme*...ont inspiré au compositeur hongrois quelques unes de ses plus belles pages. Des œuvres sur lesquelles il s'appuie pour développer une écriture virtuose et éclatante (on peut même aller jusqu'à parler parfois de haute voltige) aux harmonies riches et inventives et dont les proportions spectaculaires donnent l'impression à l'auditeur d'entendre non pas deux mais quatre mains sur le clavier. Liszt n'est pas le seul à s'être approprié Wagner. On ignore que le pianiste Glenn Gould s'est lui aussi attelé à la tâche ! Si l'interprète iconoclaste prend des libertés avec l'original, il n'en révèle pas moins les structures de l'écriture wagnérienne.

M. 73



Bien articuler les petites notes à la main droite.

M. 106



Bien respecter les silences.

Apprenez à jouer avec Simon Zaoui

Chopin, grand admirateur de l'art vocal de Bellini, disait que la main gauche d'un pianiste devait être comme un chef d'orchestre inflexible, et sa main droite avoir la liberté d'une voix. Voici donc quelques pièces pour exercer votre phrasé, votre respiration, votre *legato,* votre diction et votre sens de la dramaturgie.

BIO EXPRESS

Formé auprès d'Émile Naoumoff et d'Alain Planès, lauréat de concours internationaux, il est un partenaire de musique de chambre recherché et travaille aussi pour James Thierrée (*La grenouille avait raison,* création en 2016). Ses enregistrements consacrés à la musique de chambre et aux mélodies de Gabriel Fauré s'affirment comme des références discographiques. Il enseigne au Conservatoire de Vincennes.

✔ **Nouveauté :** « Reflets », œuvres de Fauré, Dutilleux, Saint-Saëns…, avec Julien Hardy, basson français (Klarthe)

✔ **À écouter :** « Horizons », œuvres de Fauré (Aparté) ; « La Bonne Chanson », mélodies de Fauré, Koechlin… (Hortus)

LA FLÛTE ENCHANTÉE Mozart

« Das klinget so herrlich » (acte I, scène 3)

En langue allemande, *La Flûte enchantée* est le dernier opéra de Mozart, composé peu avant sa mort, en 1791 (année du *Requiem*). C'est son ami et frère en maçonnerie Emanuel Schikaneder, directeur d'un théâtre populaire dans les faubourgs de Vienne, qui lui propose le livret, se réservant par avance le rôle de Papageno. Conte fantastique pour enfants ? Rite d'initiation maçonnique ? Les niveaux de lecture de *La Flûte enchantée* sont multiples et s'adressent au plus grand nombre tout en délivrant un message humaniste et de fraternité, triomphe de la lumière sur les ténèbres. ➜ À la fin du premier acte, Papageno et Pamina sont sur le point d'être faits prisonniers. Grâce au carillon magique offert par la Reine de la nuit, Papageno fait danser les gardes en les ensorcelant. Les voilà libres !

Conseils

Légèreté du *staccato* et respect des articulations et des silences à la main droite, sautillant mais jamais sec à la main gauche. Pensez au son hypnotique du *glockenspiel* (carillon) utilisé par Mozart dans l'introduction de l'air.

➜ Version de référence :
René Jacobs, Rias Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin (HM). ■

DON JUAN Mozart

« Là ci darem la mano » (acte I, scène 7)

Créé à Prague en 1787 sur un livret de Lorenzo Da Ponte. On raconte que Mozart, à court de temps, dut écrire l'ouverture en une nuit, tandis que l'opéra lui-même aurait été composé en trois mois… Le manuscrit de l'œuvre, à la suite d'aventures assez rocambolesques, est un des joyaux de la BNF.

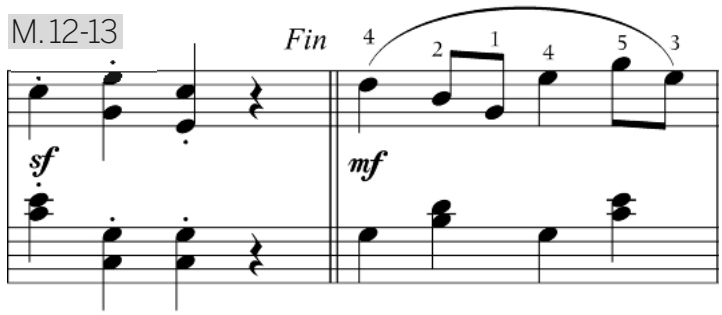
➜ Avec *Là ci darem la mano,* « là-bas nous nous tiendrons par la main », Don Juan tente de séduire Zerline, jeune paysanne qui va se marier à Masetto. Il essaie de l'entraîner dans son château, lui faisant miroiter des délices amoureuses. Elle est sur le point de céder, quand apparaît Donna Elvira, ancienne maîtresse de Don Juan cherchant vengeance, qui met en garde la jeune fille contre le séducteur impénitent.

Conseils

Soyez enjôleur avec votre main droite, la croche pointée souple, sur un doux accompagnement à la main gauche

soutenant le chant. ➜ Restez calme jusqu'à la mesure 12. Le chant devient plus ardent à partir de la mesure 13. Laissez avancer le *tempo* jusqu'à la mesure 22 pour calmer à nouveau le *da capo*.
➜Version de référence :
Carlo Maria Giulini, Philharmonia Chorus and Orchestra, Eberhard Wächter, Elisabeth Schwarzkopf, Joan Sutherland, (Emi, 1987). ■

M. 12-13



CARMEN Bizet Habanera (acte I, scène 5)

Célébrissime *Carmen* qui séduisit Nietzsche, lassé de Wagner et des légendes du Nord, lui préférant le soleil brûlant de la Méditerranéenne. C'est aujourd'hui encore l'opéra français le plus donné au monde. La première de *Carmen* fut pourtant un désastre. Les musiciens et les choristes médiocres le disputèrent aux changements de décor trop longs, si bien que la salle se vida peu à peu. Le public et la critique furent scandalisés par cette histoire sulfureuse que la presse du lendemain condamna au nom de la morale. Bizet, bouleversé, contracta une angine et se réfugia dans sa maison de Bougival. Le 30 mai 1875, il est pris d'une crise aiguë de rhumatisme articulaire après s'être baigné dans l'eau glacée de la Seine. Lors d'une autre représentation de *Carmen*, Bizet est victime d'une rupture d'anévrisme au moment où Célestine Galli-Marié, chantant le « Trio des cartes » au troisième acte, retournait « *la carte impitoyable qui dit toujours : la mort !* » Bizet décède d'un infarctus à Bougival dans la nuit du 2 au 3 juin, à l'âge de 36 ans.
➜ Carmen, ouvrière dans une manufacture de cigares, est courtisée par de nombreux jeunes gens. En réponse à leurs avances, elle expose sa philosophie de l'amour, « *oiseau rebelle qui n'a jamais connu de loi* », puis jette une fleur à Don José, manifestant ainsi son choix de le séduire.

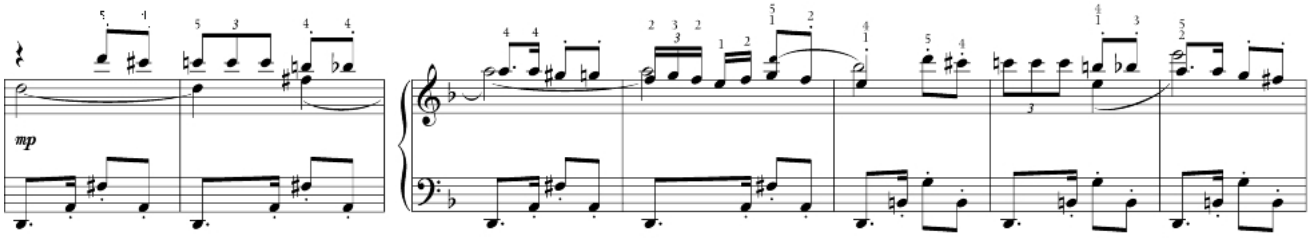
Conseils

La main gauche légère avec un rythme très stable, la main droite lumineuse, caressante, les triolets félins et souples. Soignez les levées mesures 4, 12, 16 et 20. ➜ Écoutez le contre-chant à partir de la mesure 20 et timbrez les notes longues pour les faire durer. Essayez les octaves (orchestrales) puis les tierces (vocales) à partir de la mesure 27 pour rendre l'air plus virtuose et enivrant.
➜Version de référence :
Teresa Berganza, Plácido Domingo, Ileana Cotrubas, Claudio Abbado, London Symphony Orchestra (DG). ■

Le saviez-vous ?

Dans *Le Cas Wagner*, Nietzsche ne tarit pas d'éloges sur *Carmen* : *« C'est un exercice de séduction, irrésistible, satanique, ironiquement provoquant. C'est ainsi que les anciens imaginaient Éros. »*

M. 20-26



L'ÉLIXIR D'AMOUR Donizetti « Una furtiva lagrima » (acte II, scène 2)

L'élixir vendu par le docteur (charlatan) Dulcamara au jeune paysan Nemorino a pour but de rendre la jeune Adina amoureuse, elle qui n'a d'yeux que pour le sergent Belcore. Mais c'est l'héritage consécutif à la mort de son oncle qui rend Nemorino soudain très séduisant aux yeux des paysannes, qui se le disputent. Adina finit par céder à ses avances, et Nemorino, apercevant « *una furtiva lagrima* » dans ses yeux, comprend qu'elle est (enfin !) amoureuse de lui.

Conseils

La main gauche fondue dans la pédale, tandis que la main droite est *sostenuto cantando*, mais *piano*. Les mesures 4 et 8 en écho. Puis ouvrez le son à partir de la mesure 22 pour arriver à un *forte* ample et suave mesure 24.
➜ Version de référence :
Joan Sutherland, Luciano Pavarotti, Richard Bonynge, English Chamber Orchestra (Decca). ■

AÏDA Verdi

Marche triomphale (acte II, scène 2)

Antépénultième opéra de Verdi (avant *Otello* et *Falstaff*), *Aïda* est une commande du khédive Ismaïl Pacha, vice-roi d'Égypte, pour célébrer l'ouverture du Canal de Suez en 1869. Il sera créé à l'Opéra italien du Caire en décembre 1871.

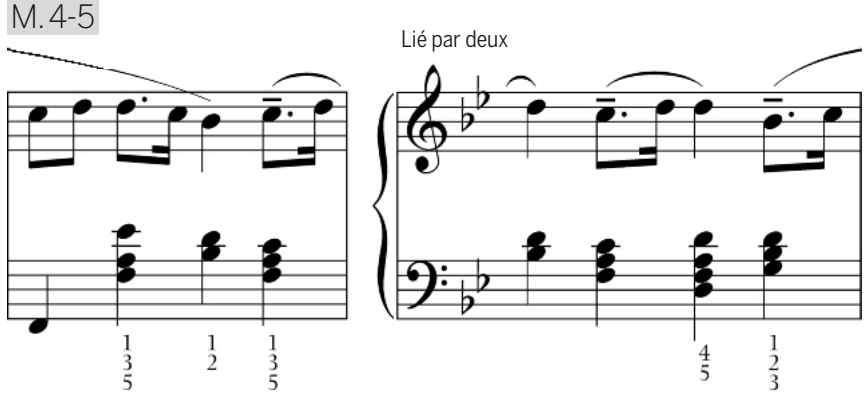
➜ En Égypte ancienne : Radamès, général égyptien, est amoureux d'Aïda, une esclave éthiopienne, alors que la guerre fait rage entre les deux peuples. La *Marche triomphale* se situe au début de l'acte II, lors du glorieux accueil de l'armée égyptienne et de Radamès, vainqueurs des Éthiopiens. À l'acte III, Radamès, qui cherche à s'enfuir avec Aïda, trahit un secret militaire par amour et est découvert. Il préfère se faire enterrer vivant plutôt que de renoncer à Aïda. Celle-ci s'étant cachée dans son tombeau, ils meurent dans les bras l'un de l'autre.

Conseils

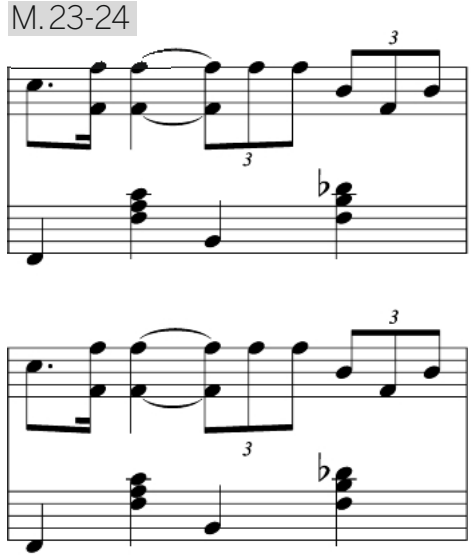
Attention à la main gauche qui pourrait vite couvrir les trompettes jouées par la main droite avec ses rythmes pointés. La main droite doit pénétrer au fond du clavier pour timbrer au maximum, jusqu'à chercher un peu de métal dans le son. ➜ Suivez les liaisons indiquées mesures 4 et 5 (et continuer ainsi ; voir exemple 2 : attention à bien différencier les rythmes pointés en double des triolets aux mesures 23 et 24). ➜ Exemple 2 : veillez à respecter les liaisons par deux pour redonner de l'énergie à la fin du thème.

➜ Version de référence : Georg Solti, Rome Opera Orchestra, Leontyne Price, Jon Vickers (Decca).

M. 4-5



M. 23-24



Le saviez-vous ?

La création d'*Aïda* était prévue pour janvier 1871 au Caire, puis à Milan, mais la guerre franco-prussienne bat son plein et Paris est assiégé. Impossible d'acheminer les costumes et les décors depuis la capitale. La création est reportée. L'attente ne sera pas vaine : l'opéra remporte un succès considérable. Au Caire, Verdi, qui dirige lui-même sa partition, est rappelé pas moins de trente-deux fois sur scène. Il se voit même offrir une baguette en ivoire sertie de diamants et ornée de rubis.

NORMA Bellini « Casta Diva » (acte I, scène 4)

En 1831, Bellini fait représenter à la Scala de Milan *La Sonnambula*, puis *Norma*, deux opéras qui assurent sa renommée dans l'Europe entière. Par l'entremise de Rossini, il entreprend alors de composer un opéra pour le Théâtre italien à Paris (actuel Opéra Comique). Bellini s'installe à Puteaux et compose *I Puritani*, créé en 1835. Il meurt quelques jours après la création, à 33 ans.

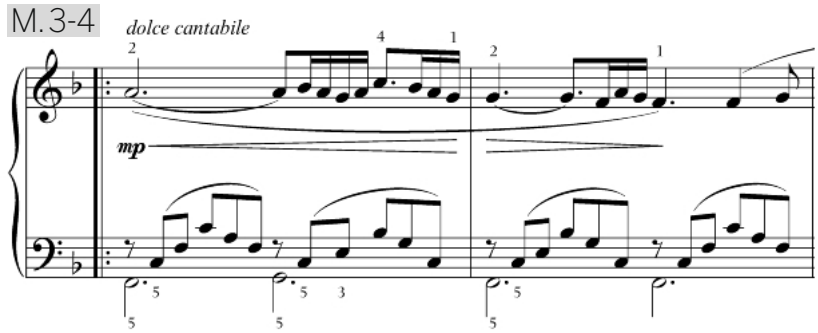
➜ Norma, fille d'une grande prêtresse druidique gauloise, a rompu en secret ses vœux de chasteté avec Pollione, dignitaire romain, avec qui elle a deux enfants. Mais Pollione tombe amoureux d'Adalgisa, une jeune gauloise. Avouant alors publiquement sa faute, Norma est condamnée à mort. Pollione est, lui, puni pour avoir poursuivi Adalgisa à l'intérieur du temple et monte au bûcher avec Norma.

L'héroïne est une femme orgueilleuse et passionnée. Le rôle est d'une difficulté légendaire, à la fois vocale et dramatique. L'air « Casta Diva » est une invocation de la prêtresse à la lune pour faire « *régner sur terre la paix qui règne au ciel* ».

Conseils

Calme et expressif comme un *Nocturne* de Chopin, la main gauche régulière et la main droite lyrique. Soyez attentifs à ne pas brusquer les valeurs courtes, et même, n'hésitez pas à les rallonger pour soutenir la phrase (voir mesure 3). Devenez soudain plus dramatique en

mineur mesure 11 ; puis lisztien dans la montée et les trémolos à la main droite aux mesures 13 et 14, climax extatique mesure 15, et entreprenez une descente progressive jusqu'à l'accord final.
➜ Mesure 3 : jouez les valeurs longues un peu plus courtes, et les valeurs courtes rallongées et très expressives.
➜ Version de référence :
Maria Callas, Tullio Serafin, Chœurs et Orchestre de la Scala de Milan (Warner).



SAMSON ET DALILA Saint-Saëns

« Mon cœur s'ouvre à ta voix » (acte II, scène 3)

Chef de file du renouveau de la musique française au mitan du XIXe siècle, organiste et improvisateur de génie, critique musical, directeur de l'École Niedermeyer, professeur et ami de Gabriel Fauré, Camille Saint-Saëns est un artiste protéiforme et prolifique, ayant abordé tous les genres musicaux. Il fut le premier compositeur à écrire de la musique pour le cinéma : *L'Assassinat du duc de Guise,* en 1908. ➜ Dalila essaye de séduire Samson pour qu'il lui livre son secret. Samson refuse tout d'abord, malgré son amour et son désir pour elle. Puis il cède, lui avouant qu'il est un Nazir, homme consacré au service de Dieu, et qu'il ne se coupe jamais les cheveux, source de sa force. Dalila l'endort alors sur ses genoux et coupe ses sept tresses. Trahi, Samson est alors enchaîné par les Philistins et implore Yahvé de lui donner une dernière fois la force de se venger. Exaucé, Samson fait s'écrouler les deux colonnes auxquelles il est enchaîné, tuant les Philistins.

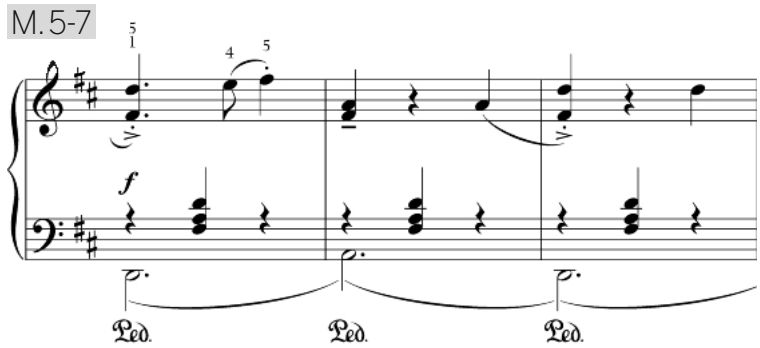
Conseils :

Un son plein, baigné de pédale. Timbrez les octaves et jouez le plus *legatissimo* possible. Jouez le *crescendo* mesures 11 à 15 d'une ampleur extraordinaire, en retenant le *tempo* pour laisser exploser le *Ré bémol majeur* puis allez *decrescendo* jusqu'à extinction du son.
➜ Version de référence :
Waltraud Meier, Plácido Domingo, Myung-whun Chung, Chœurs et Orchestre de l'Opéra de Paris (Emi).

EUGÈNE ONÉGUINE Tchaïkovski

La Valse (acte II, premier tableau)

Sur les conseils de la célèbre cantatrice Lavroskaïa, Tchaïkovski décide de mettre en musique le roman de Pouchkine. Comptant sur la connaissance qu'avait déjà le public cultivé de l'œuvre littéraire, feuilleton à succès publié entre 1825 et 1832, il compose plusieurs tableaux situant l'action à différents moments de la vie d'Onéguine, sans continuité chronologique. Cette modernité dramaturgique ouvre la voie à de nombreux opéras du XXe siècle *(La Bohème, Dialogues des Carmélites, The Rake's Progress…).*
➜ La jeune Tatiana fait la connaissance d'Onéguine et tombe immédiatement amoureuse de lui. Celui-ci décline, fuyant les liens du mariage. Lors d'un bal donné en l'honneur de Tatiana, désormais fiancée à Lenski, ami d'Onéguine, ce dernier décide de flirter avec elle, rendant le fiancé jaloux. Une querelle éclate et Onéguine tue Lenski en duel. Quelques années plus tard, Onéguine, rongé par la mort de son ami, rencontre Tatiana désormais mariée et lui déclare enfin sa flamme, la pressant de s'enfuir avec lui. Mais elle l'éconduit à son tour, lui rappelant ses devoirs d'épouse.



Conseils

La valse est jouée par les cordes au début du deuxième acte. Tourbillonnante, jubilatoire, elle demande une vraie prise de risque dans les déplacements main gauche, tandis que la main droite doit tenir la ligne malgré les doubles notes, sauts, octaves et autres cavalcades. Donnez une direction claire par carrures de quatre mesures, une pédale par mesure pour envelopper le tout, et dansez !
➜ Version de référence :
G. Vichnievskaïa, E. Belov, S. Lemechev, Boris Khaïkine, Chœurs et Orchestre du Bolchoï (Diapason).

Le Jazz de Thomas Enhco

Apprenez à improviser pour créer vos propres variations d'une mélodie. Surtout, faites confiance à votre oreille et à votre inspiration !

BIO EXPRESS

Thomas Enhco est pianiste et compositeur. Issu d'une grande famille de musiciens, il joue du violon et du piano depuis son plus jeune âge. Fort d'une double formation classique et jazz, il remporte le 3e Prix du Concours Martial Solal en 2010 et une Victoire du jazz en 2013. Il a publié sept albums solo et donne des concerts dans le monde entier.

✔ **Création mondiale :** *Double concerto pour piano et marimba* avec l'Orchestre de Pau et Fayçal Karoui au palais Beaumont de Pau du 13 au 16 février

✔ **Nouveauté :** Sortie le 15 février du *Double concerto pour piano et marimba* (Sony)

✔ **thomasenhco.com**

Bonjour ! Pour ce numéro sur l'opéra, j'ai choisi un de mes thèmes préférés, la « Romance de Nadir » dans *Les Pêcheurs de perles* de Georges Bizet. Les harmonies, en apparence très simples, et le rythme chaloupé à 6/8 offrent un bon terrain pour progresser en improvisation.

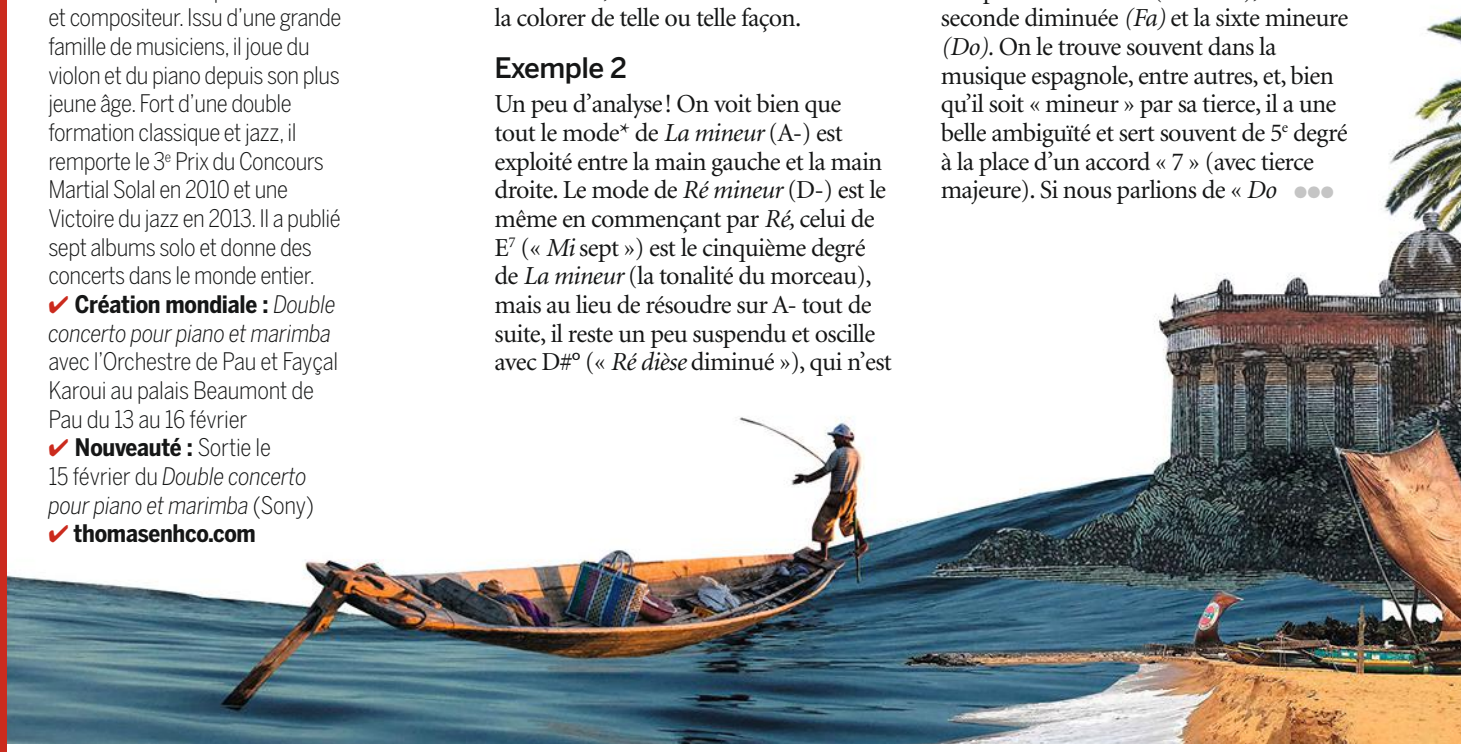
Exemple 1

J'ai chiffré pour vous la grille harmonique (version complète dans le cahier de partitions). Comme dans une chanson ou un standard de jazz, la mélodie et la basse suffisent à elles seules à définir l'harmonie, et le reste des notes servent à la colorer de telle ou telle façon.

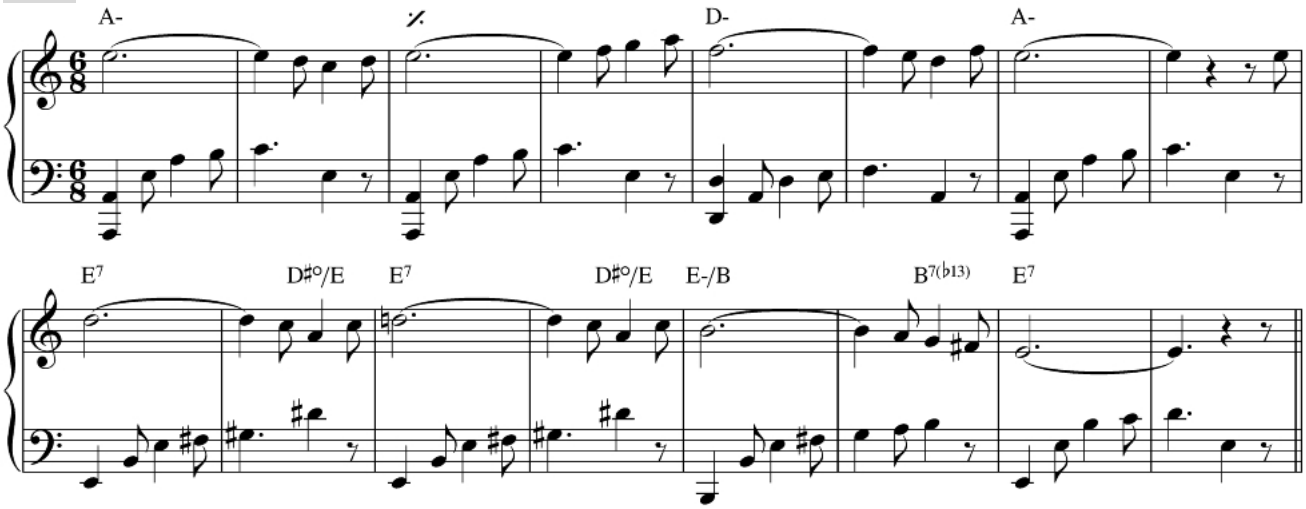
Exemple 2

Un peu d'analyse ! On voit bien que tout le mode* de *La mineur* (A-) est exploité entre la main gauche et la main droite. Le mode de *Ré mineur* (D-) est le même en commençant par *Ré*, celui de E^7 (« *Mi* sept ») est le cinquième degré de *La mineur* (la tonalité du morceau), mais au lieu de résoudre sur A- tout de suite, il reste un peu suspendu et oscille avec D#° (« *Ré dièse* diminué »), qui n'est autre qu'un $B^{7(b9)}$ déguisé (lui-même 5e degré de E), qui s'assume un peu plus tard avec $B^{7(b13)}$ pour revenir à E^7 qui lui-même revient à A-. Voilà un bel exemple d'utilisation subtile du « cycle des quintes » avec très peu d'accords !

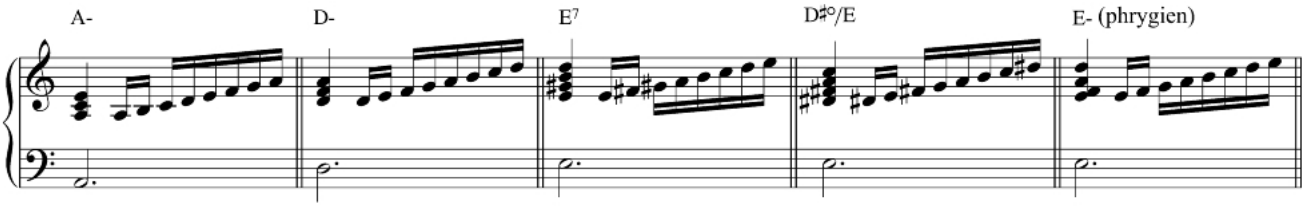
Ok Thomas, mais qu'est-ce que ça veut dire, « phrygien » ? Le mode phrygien est le 3e mode de la gamme majeure, cela signifie que, si l'on prend la gamme de *Do majeur* (juste les touches blanches en partant de *Do*), et qu'on la démarre à partir de *Mi* au lieu de *Do*, on obtient le mode phrygien. Concrètement, il a une « couleur » très caractéristique : tierce et septième mineures (*Sol* et *Ré*), avec la seconde diminuée *(Fa)* et la sixte mineure *(Do)*. On le trouve souvent dans la musique espagnole, entre autres, et, bien qu'il soit « mineur » par sa tierce, il a une belle ambiguïté et sert souvent de 5e degré à la place d'un accord « 7 » (avec tierce majeure). Si nous parlions de « *Do* ●●●



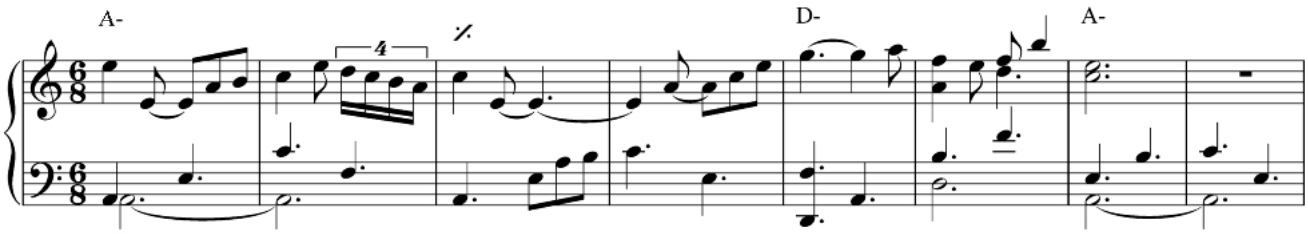
EX. 1



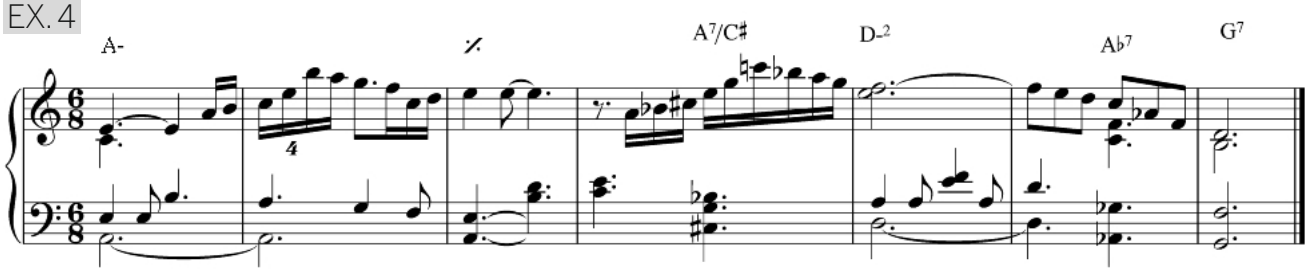
EX. 2



EX. 3



EX. 4



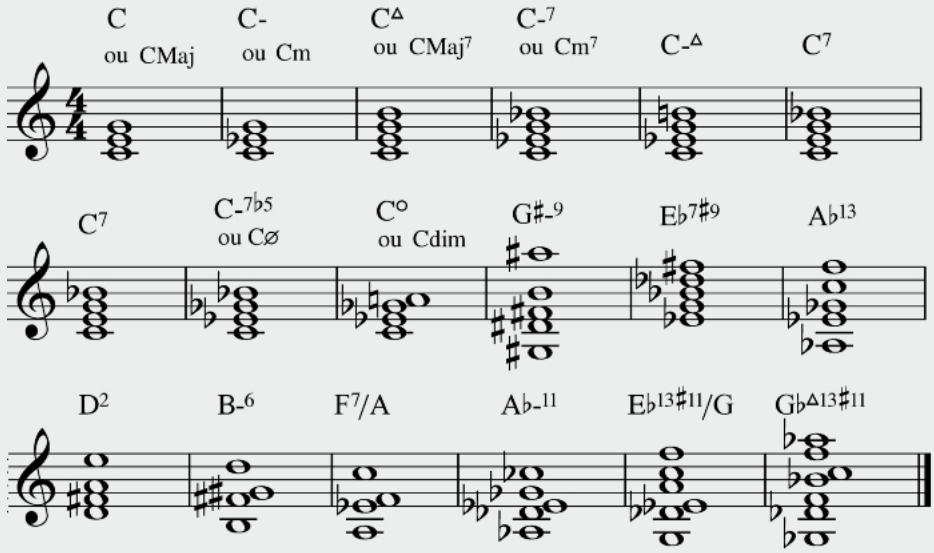
Comprendre le chiffrage

➜ La notation des chiffrages en jazz et dans toutes les musiques apparentées (rock, pop, blues…) repose sur un système très simple et efficace, qui permet d'identifier instantanément et précisément la « couleur » harmonique de base de l'accord, tout en nous donnant la possibilité de l'enrichir comme on veut sur le moment. Chaque lettre correspond à une note, la « fondamentale » de l'accord. A = *La,* B = *Si,* C = *Do,* D = *Ré,* E = *Mi,* F = *Fa,* G = *Sol.* Ab = *La bémol,* F# = *Fa dièse,* etc.

➜ C'est la tierce qui détermine si l'accord est majeur ou mineur. La plupart du temps, si rien n'est précisé, c'est qu'il est majeur. Parfois, il est écrit « M » (en majuscule) ou « Maj ». Si la tierce est mineure, il y a « m » (en minuscule) ou « min » ou le signe – (moins). Ensuite, vient le tour de la 7e : si elle est notée « 7 », elle est mineure. Si elle est majeure, c'est précisé : « Maj 7 » ou « Δ ». Si elle n'est pas notée, c'est qu'il n'y a pas de 7e dans l'accord. Avec la fondamentale, la tierce et la 7e, nous avons la base de la plupart des accords.

➜ Parfois, les autres notes du mode sont indiquées : pour la seconde, il est indiqué « 2 ». Si l'accord comprend une 7e, on notera « 9 » (7 + 2), au lieu de « 7 et 2 ». S'il est écrit « 2 », c'est qu'il n'y a pas de 7e. La sixte se note « 6 » ; même principe s'il y a aussi la 7e, on la notera « 13 » (7 + 6), sinon ce sera juste « 6 ». Idem pour la quarte : « 4 » ou « 11 » s'il y a la 7e. La quinte ne se note que si elle est altérée : « b5 » si elle est diminuée ; « #5 », « +5 » ou « + » si elle est augmentée.

➜ Voici quelques exemples ; la répartition des notes dans l'accord ne change rien tant que la fondamentale est à la basse. Lorsque c'est une autre note qui est à la basse, on le précise avec le signe « / » et la note de la basse.



phrygien », bien sûr, ce ne seraient pas les touches blanches, mais *Do, Ré bémol, Mi bémol,* etc. car ce serait le 3e mode de la gamme de *La bémol majeur*.

Exemple 3

Assez de charabia, place à l'impro ! Vous remarquez la mesure à 6/8 ? Cela signifie qu'il y a six croches par mesure, divisées en deux groupes de trois. Les temps forts sont donc des noires pointées (= 3 croches), et c'est cela qui crée ce balancement caractéristique – on va s'en servir dans l'impro. Dans l'exemple, je me balade sur le mode de *La mineur* (A-) pour créer mes propres mélodies, avec du rythme et des questions/réponses dans les deux mains (voyez comme le motif de la MD dans la 1re mesure est repris à la MG dans la 3e).Commencez avec la main droite toute seule, puis en ajoutant uniquement la fondamentale à gauche, puis complexifiez lorsque vous êtes à l'aise avec le rythme à 6/8 et l'harmonie (travaillez chaque mode séparément). Avez-vous remarqué le quartolet dans la 2e mesure ? Ce sont quatre notes qui tiennent dans un débit de trois, et je m'en sers ici pour varier le rythme et créer une sensation d'étirement (cela ne marche que si le *tempo* reste stable et si l'autre main n'est pas influencée par cet étirement).

Exemple 4

Puisqu'il y a très peu d'accords dans ce morceau, vous pouvez tout à fait en ajouter ou en modifier. Par exemple, pour passer de A- à D-, j'ai ajouté un accord de dominante (A^7 qui est le 5e degré de D-), avec sa tierce (majeure) à la basse : $A^{7/C\#}$. Cela apporte un parfum différent, sans changer la structure. Idem avec le A^{b7} que j'ai ajouté avant G^7, cela crée un petit mouvement chromatique (très utilisé en jazz) qui permet aussi de passer par un autre mode dans l'improvisation.

Voilà ! Allez doucement, une seule difficulté à la fois (harmonie, rythme, contrepoint dans la MG…), amusez-vous et, surtout, faites des nuances ! On sous-estime souvent l'importance de varier les timbres et les dynamiques, alors que ce sont des outils tout aussi créatifs que les notes et les rythmes ! ■

*Rappel : un mode est une gamme qui fonctionne sur une harmonie donnée.

Les pianos de… Lucas Debargue

FELIX BROEDE

L'INTERPRÈTE AU PARCOURS ATYPIQUE RÉVÉLÉ EN 2015 REVIENT AVEC ÉMOTION SUR LES INSTRUMENTS DE SA VIE.

Le piano de mon enfance

C'est le tout premier instrument sur lequel j'ai vraiment commencé à m'exercer : le piano droit qu'il y avait dans un coin de la maison de mes grands-parents. Ma grand-mère, qui était musicienne, en jouait et s'accompagnait en chantant. Elle jouait aussi pendant la messe. Une des premières fois que j'ai touché le clavier, c'est en lisant des partitions très simples avec des chorals de liturgie. Il n'avait rien d'extraordinaire, si ce n'est que c'est avec lui que j'ai vraiment commencé à jouer. Pendant toute mon adolescence, il est resté là, chez mes grands-parents, et j'allais m'isoler au piano pour déchiffrer des pages et des pages de musique.

Mon piano de travail

Mon premier piano de travail à moi, je l'ai acheté seulement l'année dernière. C'est un Yamaha C2 basique qui est très résistant et me permet de supporter les heures de travail diurnes et nocturnes quand je suis chez moi – j'y suis très peu à présent mais j'ai un appartement avec une petite pièce insonorisée dans laquelle m'attend ce piano que je suis très heureux de retrouver à chaque fois. J'aime sa neutralité : c'est un instrument qui a l'avantage de n'avoir pas de personnalité particulière, donc on peut lui imposer ce que l'on veut.

Mon piano idéal

Pour un piano idéal, la réponse peut sembler assez contradictoire. Il pourrait s'agir d'un instrument assez neutre permettant de restituer tout un programme varié, ou au contraire d'un piano plus stimulant avec une très forte personnalité qui encourage à devenir encore plus créatif. Sa rencontre suscite alors de nouvelles idées chez l'interprète. Si mon piano idéal devait être imaginaire, je demanderais sans hésiter ce type d'instrument de caractère qui oppose une sorte de résistance, pour passer des heures à l'apprivoiser. Mais la réalité pragmatique des concerts ne nous autorise pas cela : nous ne disposons pas de beaucoup de temps pour essayer un instrument. ■

Propos recueillis par Aude Giger

SDP

Piano en briques

➜ 2 798 petites briques, 25 touches, cordes et marteaux correspondants, un système de pédales commandant une rangée d'étouffoirs, l'assemblage formant un magnifique piano miniature… Ce n'est pas la dernière réalisation de François Pignon mais la nouvelle création d'un professeur de musique qui se fait appeler Sleepy Cow sur la Toile. Un projet mis en ligne sur la plateforme ideas.lego.com et qui, s'il remporte suffisamment de suffrages des internautes, sera commercialisé par la célèbre marque de jeux LEGO. Un objet qui devrait séduire les amateurs : la découverte des multiples détails en déconstruisant le mécanisme force l'émerveillement. ■ **A.G.**

Partenaire virtuel

➜ Yamaha met l'intelligence artificielle au service de l'expérience pianistique. Son récent projet Yoo dévoile un « piano intelligent » pouvant séduire débutants et confirmés. L'instrument suit le musicien et produit un accompagnement simultané en analysant le jeu du pianiste. Il prédit le tempo et anticipe l'harmonie pour créer une partie supplémentaire que l'on constate visuellement par l'abaissement des touches. En somme, les avantages du quatre mains sans le supplément d'âme d'un partenaire réel. ■ **A.G.**

THE NEXT GENERATION OF PIANISTS

Construire des pianos est notre manière d'aimer la Musique, mais aussi notre façon de soutenir ceux qui, par la Musique, souhaitent construire leur avenir.

FAZIOLI et la nouvelle génération de pianistes: l'avenir du PIANO.

Federico Colli
Daniel Petrica Ciobanu
Daniil Trifonov
Szymon Nehring

FAZIOLI

www.fazioli.com

Centrone Design

Pianos HANLET
depuis 1866

La Grande Réserve
Pianos Hanlet
515 rue Hélène Boucher
78531 - Buc
tél: 00.33(0)1.39.56.12.55

La Galerie Pianos Hanlet
1 Île Seguin
La Seine Musicale
92100 - Boulogne-Billancourt
tél: 00.33(0)1.82.91.00.40

www.pianoshanlet.fr

SDP

Une affaire de famille

LA PRESTIGIEUSE MAISON STEINGRAEBER NOUS A ACCUEILLIS CET AUTOMNE DANS SON FIEF BAVAROIS. L'OCCASION D'EXPLORER CE LIEU AUTHENTIQUE ET CHARGÉ D'HISTOIRE OÙ RÈGNE L'EXCELLENCE DEPUIS SIX GÉNÉRATIONS.

À BAYREUTH

À l'heure où les plus anciens facteurs allemands passent sous pavillon chinois, l'illustre maison bavaroise fondée en 1820, qui a équipé aussi bien Liszt que Wagner, est restée entre les mains des Steingraeber. Udo Schmidt-Steingraeber (photo), digne représentant de la sixième génération, tient les rênes de l'entreprise qui occupe un pâté de maison sur la Friedrichstrasse, en plein cœur de Bayreuth.

Le froid hivernal a gagné la petite ville bavaroise. Nous arrivons devant la demeure historique, statues et colonnades nous accueillent à l'entrée de cette large bâtisse dont l'ambiance ne manque pas de pittoresque. À l'étage, direction le salon rococo, un écrin romantique à souhait. Udo Smidt-Steingraeber nous réserve un accueil circonstancié. Un personnage enthousiaste, chaleureux et au verbe haut que l'on verrait s'exprimer volontiers sur une scène de théâtre – il a d'ailleurs emprunté ce chemin avant de reprendre l'affaire. Kit Armstrong est là lui aussi, en vue de son récital du lendemain, justement sur Steingraeber. Le jeune pianiste anglo-taïwanais de 26 ans ne tarit pas d'éloges sur la qualité des instruments. « *Ce sont des pianos d'excellente facture, avec une précision et une sonorité particulières. Les modèles de concert sont d'aussi bonne qualité qu'un Steinway ou un Yamaha. Ils sont simplement moins connus* », affirme celui qui a fait l'acquisition d'un Steingraeber dans son église d'Hirson dans l'Aisne, propriété qu'il a restaurée et dans laquelle il donne des concerts aux beaux jours.

Les pianos les plus anciens meublent les pièces d'apparat. Le spécimen le plus vieux date de 1851. On croise également le fameux « Gralsglocken », le carillon créé spécialement par Steingraeber pour la scène du Graal de *Parsifal* de Wagner. À Bayreuth, son fantôme n'est jamais loin. Son spectre rôde dans les allées glacées du Festspielhaus que nous visitons le lendemain (l'hiver, le bâtiment n'est pas chauffé), célèbre opéra financé à fonds perdu par Louis II de Bavière sur la demande du compositeur du *Ring*. Sa sobriété absolue contraste avec l'éclat baroque de l'Opéra des Margraves. C'est dans ce décor féerique et opulent que nous entendrons sonner le modèle de concert de Steingraeber à l'occasion du récital de Kit Armstrong dédié aux pages méconnues de Liszt. Une sonorité taillée dans du diamant.

Direction l'usine, cette fois, pour tenter de percer les secrets de fabrication. Ici, toutes les pièces sont assemblées à la main. Chaque instrument est une œuvre d'art. Et le savoir-faire est transmis depuis des générations. Sans oublier l'innovation. On peut citer par exemple l'invention, en 2013, de la pédale « sordino » qui permet d'augmenter les possibilités de couleurs et de dynamiques. Ou encore le piano droit 138K, une merveille de fabrication que nous avons déjà récompensée dans nos pages et qui permet d'obtenir la précision, la puissance et les couleurs d'un quart de queue.

Côté esthétique, on trouve aussi des claviers en ivoire de… Mammouth (compter 10 000 euros d'ivoire pour un piano) ! Et pour la touche finale, les instruments se montrent sous leurs plus beaux atours, dans leur robe de palissandre, d'ébène, d'amboine ou de bois de citronnier qui, après vingt ans, prend l'aspect de l'ambre. Ici, c'est un peu l'atelier de l'alchimiste. Et on ne souhaite qu'une chose : que la magie perdure. Avec une production modeste de 60 pianos à queue et 50 droits, soit 110 pianos annuels, Steingraeber a su garder son âme. Et n'est pas sur le point de la perdre. La septième génération est déjà prête à prendre la relève. ■

Elsa Fottorino

GERHARD BÜCHNER

Nouvelles publications pour piano des éditions Schott Music

Heumann, Hans-Günter

À vous de jouer! PIANO 1
Méthode de piano moderne et facile, accessible à l'apprentissage en autodidacte

Difficulté: très facile à facile
ISBN 978-3-7957-4988-0
ED 22218 • 24,00 €

À vous de jouer! PIANO 1
Difficulté: facile
ISBN 978-3-7957-4989-7
ED 22219 • 24,00 €

Heumann, Hans-Günter

À vous de jouer! Répertoire 1
Les morceaux de piano préférés du classique à la pop
édition avec CD

Difficulté: très facile à facile
ISBN 978-3-7957-0036-2
ED 23000 · 18,00 €

À vous de jouer! Répertoire 2
Difficulté: facile à intermédiaire
ISBN 978-3-7957-0071-3
ED 23046 · 18,00 €

Heumann, Hans-Günter

Piano Playground 1
30 Pièces ludiques pour piano, à jouer en cours et en concert

Difficulté: facile
ISBN 978-3-7957-9891-8
ED 22980 · 15,00 €

Piano Playground 1
25 Pièces ludiques pour piano, à jouer en cours et en concert

Difficulté: facile à intermédiaire
ISBN 978-3-7957-1529-8
ED 23048 · 15,00 €

Heumann, Hans-Günter

Mystery Piano
20 petites pièces mystérieuses pour piano
édition avec CD

Difficulté: facile à intermédiaire
ISBN 978-3-7957-1263-1
ED 22833 · 19,50 €

Fantasy Piano
20 morceaux pour piano faciles et captivants
édition avec CD

Difficulté: facile à intermédiaire
ISBN 978-3-7957-4935-4
ED 22111 · 18,00 €

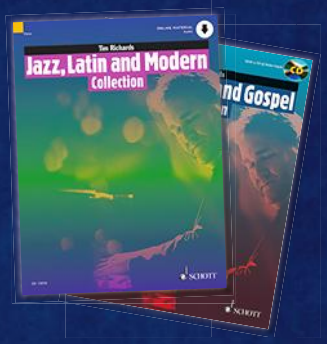
Heumann, Hans-Günter

La donna è mobile
50 célèbres mélodies d'opéra dans des arrangements faciles

Difficulté: facile à intermédiaire
ISBN 978-3-7957-4690-2
ED 21129 · 19,50 €

Modern Piano
20th Century, Jazz, Blues, Pop, Crossover, New Age, Meditation Music
90 pièces originales inspirantes

Difficulté: facile à intermédiaire
ISBN 978-3-7957-4564-6
ED 21128 · 19,50 €



Richards, Tim

Jazz, Latin and Modern Collection
15 Pieces For Solo Piano
édition avec pistes audio en ligne (angl.)

Difficulté: facile à avancé
ISBN 978-1-84761-492-6
ED 13970 · 17,50 €

Blues, Boogie and Gospel Collection
15 Pieces For Solo Piano
édition avec pistes audio en ligne (angl.)

Difficulté: facile à avancé
ISBN 978-1-84761-423-0
ED 13895 · 17,50 €

Heumann, Hans-Günter

Best of Piano Classics 1
50 pièces célèbres pour piano

Difficulté: facile à intermédiaire
ISBN 978-3-7957-4709-1
ED 9060 · 15,00 €

Best of Piano Classics 2
40 Arrangements de chefs-d'œuvre classiques célèbres

Difficulté: intermédiaire
ISBN 978-3-7957-9890-1
ED 22975 · 18,00 €

MA 8515-02 · 11/18

Retrouvez toutes nos partitions pour piano sur :
www.schott-music.com

SCHOTT

Trois valeurs sûres à moins de 5000 €

VOICI UNE SÉLECTION D'INSTRUMENTS PERMETTANT DE FAIRE DES ÉCONOMIES SANS SE PRIVER DE L'ESSENTIEL. NOUS AVONS CIBLÉ POUR VOUS LES QUALITÉS INDISPENSABLES À UN PIANO D'ÉTUDE POUR DÉBUTER SANS ENTRAVE.

YAMAHA B1 109 CM

La marque propose six séries qualitatives de pianos droits : « b », « P », « U », « YUS », « SE » et « SU » en haut de gamme ! Le « b1 » est le plus petit modèle de la série « b ». Premier prix chez Yamaha, il n'est pas un best-seller pour rien, tant dans sa version normale que dans celle équipée de son nouveau silencieux Silent SG2, très performant.
Son esthétique moderne, basique et sans originalité ne sera pas un critère de choix pertinent. Mais le sérieux de sa fabrication, parfaitement contrôlée en usine, la qualité de sa conception signée Yamaha, permettant des économies sur ce qui n'est pas indispensable, tout en ne lésinant pas sur ce qui est essentiel, en font un instrument de musique très crédible du point de vue des nombreux techniciens rencontrés. Ce piano assez musical, au toucher précis et d'une bonne fermeté, conviendra aux pianistes débutants. Par la suite, il faudra envisager de le remplacer par un modèle plus haut de gamme. Un excellent rapport qualité-prix, idéal pour débuter ! ■ **Bernard Désormières**

Distributeur :
Yamaha Europe
Site Internet :
https://fr.yamaha.com/
Prix public TTC : 3 577 €

On retient
Bonne fermeté et précision du clavier. Des graves bien définis et une réponse très correcte en pianissimo.

FEURICH 122 UNIVERSAL

Ce piano droit à consoles et à roulettes, au design très classique, est produit dans l'usine de Hailun, en Chine, selon une conception autrichienne Wendl & Lung. Il est doté d'une mécanique dont la cinématique a été optimisée par le grand facteur allemand Rolf Ibach. Le suivi de production et le contrôle de la qualité semblent efficaces. Les Maîtres du Piano, importateurs pour la France de la marque Feurich, sont en effet très exigeants sur ce point essentiel. Au final, un instrument bien équilibré, offrant de bonnes qualités musicales s'il est bien préparé, facile à jouer, d'une finition honnête, d'une durabilité moyenne et proposé à un prix vraiment très doux. Un très bon choix pour débuter avec un budget serré ! ■ **B. D.**

Distributeur :
Les Maîtres du Piano
Site Internet :
www.pianoshop.fr
Prix public TTC : 4 900 €

On retient
Belle ampleur sonore et bon équilibre entre les registres. Couleur plaisante.

SAMICK JS 118 HARMONIE

C'est en Indonésie que le géant coréen Samick fabrique le JS 118 Harmonie. Le sérieux de sa construction, la signature allemande de son plan de cordes, la qualité de certains composants (cordes et marteaux allemands, table d'harmonie en épicéa massif) ou sous-ensembles (mécanique Samick) font que ce piano robuste d'entrée de gamme se révèle assez musical, mais au prix d'une harmonisation soignée. Le toucher plutôt ferme permettra un bon travail pour les doigts du pianiste. Son meuble à consoles est élégant avec son accastillage chromé et ses jolis chanfreins inversés sur le couvercle supérieur.
Il sera un très bon choix pour un débutant au piano et conviendra aussi à un étudiant de niveau moyen. Son prix est très doux pour un instrument de ce niveau de qualité et de robustesse. Les finitions en blanc ou rouge, en plus du noir brillant classique, s'intègrent bien dans un appartement moderne ou une chambre d'enfant. Ce modèle est le plus vendu dans la gamme des pianos droits de Samick. ■ **B. D.**

Distributeur :
Hanlet
Site Internet :
https://www.pianoshanlet.fr/
Prix public TTC : 4 500 €

On retient
La qualité des matériaux (bonne durabilité). Toucher ferme mais fluide. Belle harmonisation.

NUMÉRO SPÉCIAL
JACQUES OFFENBACH

En cadeau

Le coffret 2 CD collector : Jacques Offenbach
« Raretés & inédits »

En vente chez votre marchand de journaux

NOTRE SÉLECTION

DG

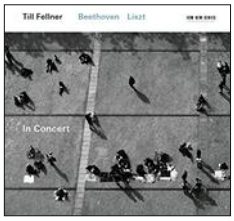
Électrisant Daniil Trifonov

DESTINATION RACHMANINOV. DEPARTURE
Piano concertos nos 2 et *4.* Orchestre de Philadelphie et Yannick Nézet-Séguin DG

Les premières mesures du *Concerto n° 2* emportent bien vite l'adhésion. Avec une science de la dramaturgie digne des plus grands, Daniil Trifonov brise la linéarité du discours par de subtiles accélérations, se laissant guider par l'adrénaline du moment. Un véritable clavier sous haute tension est à l'ouvrage ! D'ailleurs, le climax précédant la dernière reprise du thème, tendu à souhait, est tout simplement à couper le souffle. La conduite impeccable de Yannick Nézet-Séguin, bien que manquant parfois de lâcher-prise, met à profit la rutilance et l'homogénéité d'un Orchestre de Philadelphie toujours aussi idiomatique dans ce répertoire pour soutenir dignement son formidable soliste. Dans l'*Adagio sostenuto,* un dialogue très pudique et délicatement coloré s'instaure entre le piano et le chef. Même quand le propos se fait plus grave et plus dense, l'équilibre des forces est respecté. Le dernier mouvement, pris sur un tempo relativement modéré, ne manque pas pour autant de panache.
Quant au *Concerto n° 4,* il fait pratiquement jeu égal avec le fameux enregistrement d'Arturo Benedetti Michelangeli (Warner) : *Allegro vivace* initial incisif dans son exposition et souple dans les moments lyriques, *Largo* sans affectation. La jubilation finale, limpide et jamais emphatique, électrise l'auditeur. En complément, la transcription d'extraits de la *Partita pour violon n° 3* de Bach permet à l'interprète de mettre en avant son style à la fois brillant, fluide et sans esbroufe, évoquant le sérieux des enregistrements de Rachmaninov lui-même (Naxos). ■

Jérémie Cahen

Récitals

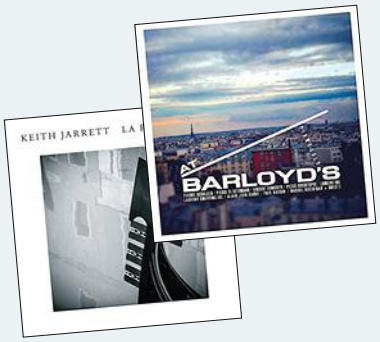


IN CONCERT
Till Fellner
Beethoven / Liszt
Montreal Symphony Orchestra
ECM

➜ Les deux récitals rassemblés dans ce disque du pianiste autrichien ne datent pas d'hier mais ils soulignent des moments particulièrement forts au cours de sa carrière. Son Liszt, vivement soutenu par Alfred Brendel, apporte une clarté de textures surprenante qui laisse résonner la spiritualité bouleversante du compositeur. L'*Opus 111* de Beethoven, point culminant d'une tournée de l'intégrale des sonates, vise une cohérence globale. Il est certes restreint dans le finale mais tout aussi enrichissant. **Melissa Khong**

SONATAS
Jean Rondeau
Scarlatti
Erato

➜ Jean Rondeau commence sur un souffle, celui de la



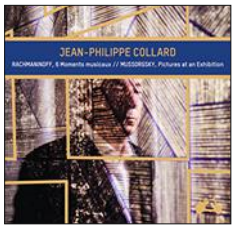
JAZZ

LA FENICE
Keith Jarrett
ECM

➜ La magnifique Fenice de Venise a accueilli en juillet 2006 Keith Jarrett pour un concert de piano solo improvisé. Au programme, huit pièces spontanément créées, des variations sur l'air traditionnel « My Wild Irish Rose », sur le standard mille fois parcouru de Washington et Young, *Stella By Starlight,* et une interprétation recueillie et tendre de sa composition *Blossom,* initialement présentée dans son magistral album « Belonging ». L'atonalité, les enchaînements harmoniques les plus subtils, les phrasés tantôt cristallins, tantôt presque féroces, les effluves mélodiques du blues se succèdent au cours d'une brillante prestation où se confirment les vertus de la composition spontanée,

K. 208 qu'il semble caresser pour mieux la faire chanter (le toucher aérien de la main gauche dans la progression des accords) et avancer sur la pointe des pieds par des syncopes d'elfes. La fête peut alors commencer, sur les roulements de tambours et les clusters de la *Sonate K. 175* qui semble improvisée, ivre de sa propre énergie. Idem dans la *K. 141*, plus théâtrale que jamais par sa gestion des silences et des fins de phrase. Merveille de tendresse que ces *Sonates K. 213* et *K. 162* dont les jeux d'ombres n'altèrent en rien la clarté polyphonique.

Philippe Venturini



JEAN-PHILIPPE COLLARD
Rachmaninov, *Six moments musicaux* / Moussorgski, *Pictures at an Exhibition*
La Dolce Volta

➜ Jean-Philippe Collard tire des *Tableaux d'une exposition* des images vivantes tout en reconnaissant l'émouvante puissance de cette intensité et la beauté viscérale d'une interprétation frappante. Sous un toucher compact, débarrassé de toute sentimentalité accessoire, le menaçant *Gnomus* grogne et les pas écrasants de *Bydlo* tonnent contre la terre. Nous l'entendons, émus, dans les *Moments musicaux* de Rachmaninov. Le récit du pianiste est hypnotique et les œuvres scintillent aux couleurs évocatrices. Une virtuosité élégante rayonne dans le 2e et le 4e, la pédale judicieuse rendant cristalline la pluie de notes qui s'écoule comme un ruisseau clair. **M.K.**

Concerto

MOZART
Seong-Jin Cho
Yannick Nézet-Séguin
Piano concerto n° 20 K. 466, Sonatas K. 281 & 332.
Chamber Orchestra of Europe
DG

➜ Le toucher bel canto de Seong-Jin Cho, déjà immortalisé dans ses enregistrements de Chopin et de Debussy, rencontre le drame lyrique de Mozart. Nous retrouvons son jeu subtil et immaculé, enveloppé dans des tons chauds de l'orchestre mené par l'estimable Nézet-Séguin. Si une limpidité trop homogène dans le concerto aplanit parfois le riche théâtre qu'avait conçu Mozart, l'artiste semble découvrir sa propre voix dans les sonates, inventives et merveilleusement teintées. Son discours élégant et profond, livré avec une véritable aisance, trouve une place bien méritée dans la vaste discographie. **M.K**

LE COUP DE CŒUR DE LAURE MÉZAN

Mozart à pleines dents

MOZART
Jean-Efflam Bavouzet
Concertos KV. 450 et *KV. 451* et *Quintet KV. 452*
Manchester Camerata et Gábor Takács-Nagy
Chandos

Musicien au caractère vif et enthousiaste, aussi volubile au piano que dans la vie, Jean-Efflam Bavouzet croque la musique à pleines dents, celle de Haydn, de Beethoven ou de Mozart en particulier, compositeurs dont il explore les univers au disque, jonglant ainsi avec pas moins de trois intégrales. Ce 3e volume du cycle mozartien témoigne, une fois encore, d'un engagement des plus saisissants. On se laisse ici emporter par l'exubérance et la subtilité de ces pages témoignant de l'inventivité de Mozart dans ce genre du concerto qu'il savait rendre si opératique. Écrits dans la foulée, au cours d'une année 1784 heureuse et productive, ces concertos sont traversés par le souffle d'un musicien qui jouissait alors de sa liberté, de son indépendance. Son écriture orchestrale s'enrichit et fait la part belle aux vents tandis que le piano déploie une virtuosité à faire transpirer l'interprète, comme l'écrira d'ailleurs Mozart à son père. De la virtuosité, Bavouzet n'en manque point, mais sait en faire un jaillissement. D'autant qu'il retrouve ici de grands complices : le chef Gábor Takács-Nagy et la Manchester Camerata avec laquelle il multiplie les aventures discographiques. Et comme pour sceller encore plus leur amitié, il s'est joint à quelques membres de l'orchestre pour interpréter l'œuvre que Mozart lui-même considérait comme sa plus aboutie, son *Quintette pour piano et vents*, à mi-chemin entre le concerto et la musique de chambre, dans cette idée de partage qu'aime tant le fougueux pianiste français. ■

terme qui pourrait sembler contradictoire mais qui constitue pour ce pianiste hors du commun l'apport essentiel de son esthétique mûrie depuis soixante ans sur le clavier.
Cette année, où ce concert à la Fenice se voit enfin édité, Keith Jarrett a fort opportunément reçu un Lion d'Or à Venise pour l'ensemble de son œuvre.

Jean-Pierre Jackson

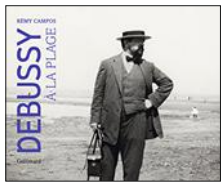
AT BARLOYD'S
Neuf pianistes
Jazz & People

➜ Le vif intérêt de cette réalisation, c'est qu'elle présente neuf des pianistes français parmi les plus accomplis du moment : Alain Jean-Marie, Fred Nardin, Franck Amsallem, Manuel Rocheman, Pierre de Bethmann, Pierre Christophe, Laurent Coq, Vincent Bourgeyx et Laurent Courthaliac. Mêlant, selon l'inspiration de chacun, standards et improvisations spontanées, ce panorama passionnant permet d'apprécier, au-delà de celle de l'inspiration, la grande diversité des touchers, des dynamiques, de la ductilité que rend possible un grand piano et confirme une fois encore que, sur le même instrument, c'est le pianiste qui fait la différence, l'exalte et le rend expressif. **J.-P.J.**

Brise marine

DEBUSSY SUR LA PLAGE D'HOULGATE À L'ABRI D'UNE OMBRELLE. C'EST L'UN DES NOMBREUX CLICHÉS QUE L'ON PEUT DÉCOUVRIR DANS LE TRÈS RICHE OUVRAGE DE RÉMY CAMPOS QUI NOUS DÉVOILE L'ALBUM DE FAMILLE DU COMPOSITEUR, TOUJOURS À L'ÉCART DES MONDANITÉS EFFERVESCENTES.

Prisée pour ses bains de mer, la petite ville située au cœur de la Normandie proustienne a connu son heure de gloire à la Belle Époque. Édouard Lalo, Anatole France, l'aviateur Roland Garros font partie des hôtes prestigieux de la cité balnéaire. Claude Debussy n'échappe pas – malgré lui – à cette mode et, sur l'insistance de sa femme Emma, ils passeront tout le mois d'août 1911 à Houlgate accompagnés de leur fille Chouchou. Villas pittoresques, châteaux gothiques, fermes normandes, digue-promenade, casino et grand hôtel qui regardent vers la plage forment le décor de la station. De leur séjour, les Debussy laisseront une douzaine de clichés sur lesquels la mer joue le rôle-titre. Avec bien sûr, en amorce, les protagonistes des vacances : sur la plage, Debussy n'abandonne pas son complet noir malgré les fortes chaleurs. Il pose avec son chapeau melon, ou parfois son canotier, seule concession faite à l'été. À d'autres moments, on le découvre installé sur sa chaise de plage de location – accessoire indispensable pour « faire société » – avec l'ombrelle de sa femme. Seulement, les Debussy se tiennent à l'écart du carré des trivialités mondaines, morceau de plage prisé près du casino, préférant la compagnie du vent et l'horizon du large.



Debussy à la plage
Rémy Campos,
Gallimard,
224 p., 35 €

Outre ces clichés aussi rares qu'irrésistibles qui nous renseignent sur la personnalité de l'auteur de *Pelléas*, cet ouvrage photographique très dense, enrichi de cartes postales et autres documents d'époque rassemblés et commentés par l'historien Rémy Campos, nous fait revivre avec délice une période de grâce et de futilités avant le coup d'arrêt de la Grande Guerre. ■

Elsa Fottorino

BNF

Claude-Emma Debussy, dite Chouchou, avec son père.

« Il est onze heures. La réunion mondaine journalière bat son plein à quelques mètres de là. […] Rien ne permet de savoir que le sujet du cliché est musicien. Claude Debussy n'est ici qu'un consommateur du littoral parmi d'autres. »

BNF

« Ici on est très mal pour travailler, et encore plus mal pour ne rien faire. »
Lettre de Debussy à Jacques Durand, 11 août 1911.

Livres

BIRGITTA KOWSKY

Les vérités d'un pianiste

ANDRÁS SCHIFF, La musique naît du silence
Entretiens avec Martin Meyer
Alma nuvis, 312 p., 25 €

L'art d'interpréter Bach ou Schumann, le théâtre allemand, les instruments d'époque, l'enfance, la politique… Il n'est pas un sujet qui ne soit pas évoqué dans ce livre traduit de l'allemand qui compile un entretien fleuve d'András Schiff et des textes qu'il a lui-même écrits. Le pianiste hongrois révèle le rapport intime et organique qui le lie à la musique et son exigence radicale dans l'étude des textes et leur interprétation. L'intellectuel est aussi un grand sensible qui ne manque pas d'esprit.
Sur Beethoven : « *Peut-il changer la vie d'un homme?* », l'interroge le journaliste. « *Absolument* », répond le pianiste. « *L'univers des sons que je peux faire résonner au piano s'est enrichi à son contact.* » Puis, question qui fâche : « *Beethoven est-il plus difficile pour les pianistes femmes que d'autres compositeurs ?* » L'intéressé place Annie Fischer parmi les exceptions… La réponse est le malheur de la question, disait Blanchot. Et ses débuts ? « *J'ai pris tôt le pli de l'estrade, et je suis toujours un animal de scène.* »

Mais quand on lit Schiff, on a surtout envie de citer Aristote : « *L'homme est un animal politique.* » Le musicien hongrois s'est contraint à l'exil face à la montée des extrémismes dans son pays. « *Tout homme libre est placé devant le choix de servir, de suivre ou s'opposer à un mouvement politique,* écrit-il. *Parmi les artistes, on trouve les trois genres.* […] *Nombreux sont les individus, hélas, qui prétendent que l'art et la politique n'ont rien à voir. C'est l'éternelle attitude de ceux qui restent spectateurs ou qui détournent le regard.* » Et que reste-t-il de toute cette agitation ? Le silence. ■

E.F

Droit au cœur

CLAIRE-MARIE LE GUAY
La vie est plus belle en musique
Flammarion, 240 p., 19 €

➜ Ce n'est ni un essai ni une autobiographie, mais un peu des deux. La pianiste Claire-Marie Le Guay vous invite à un voyage musical dans cet ouvrage à travers lequel elle explore les grandes œuvres du répertoire à la lumière de ses expériences et de sa sensibilité. « *Jouer la musique est peut-être la plus belle façon de l'écouter* », écrit-elle. À bon entendeur… ■

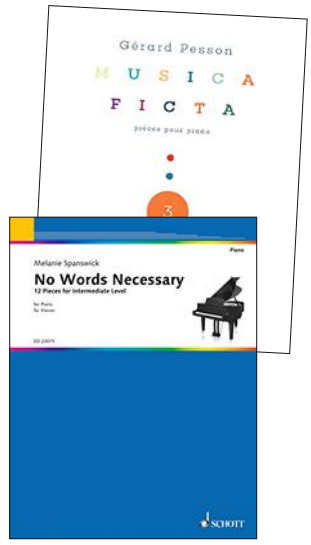
E.F

Partitions

Découvrir la musique contemporaine

MELANIE SPANSWICK, No Words Necessary Schott
GÉRARD PESSON, Musica Ficta, vol. 3 Lemoine

Deux parutions récentes, constituées entièrement de nouvelles compositions, offrent aux pianistes de niveau intermédiaire un répertoire moderne et original.
Le dernier recueil de la pédagogue britannique Melanie Spanswick s'inspire du minimalisme. Les 12 pièces développent une maîtrise de couleurs à travers des harmonies douces et une écriture conventionnelle mais certaines manquent d'inventivité naturelle, ce que possèdent les œuvres de Dennis Alexander, par exemple.
Pour une approche réunissant parfaitement innovation et pédagogie, il faut se tourner vers l'admirable initiative du compositeur Gérard Pesson, dont ses deux premiers volumes de pièces contemporaines invitent des pianistes amateurs à découvrir un langage souvent jugé inaccessible et difficile. Ce troisième volume qui rassemble des



pièces de Régis Campo, Julien Jamet, Oscar Strasnoy… relève à nouveau le défi via une bonne dose d'humour et de créativité. ■

Melissa Khong

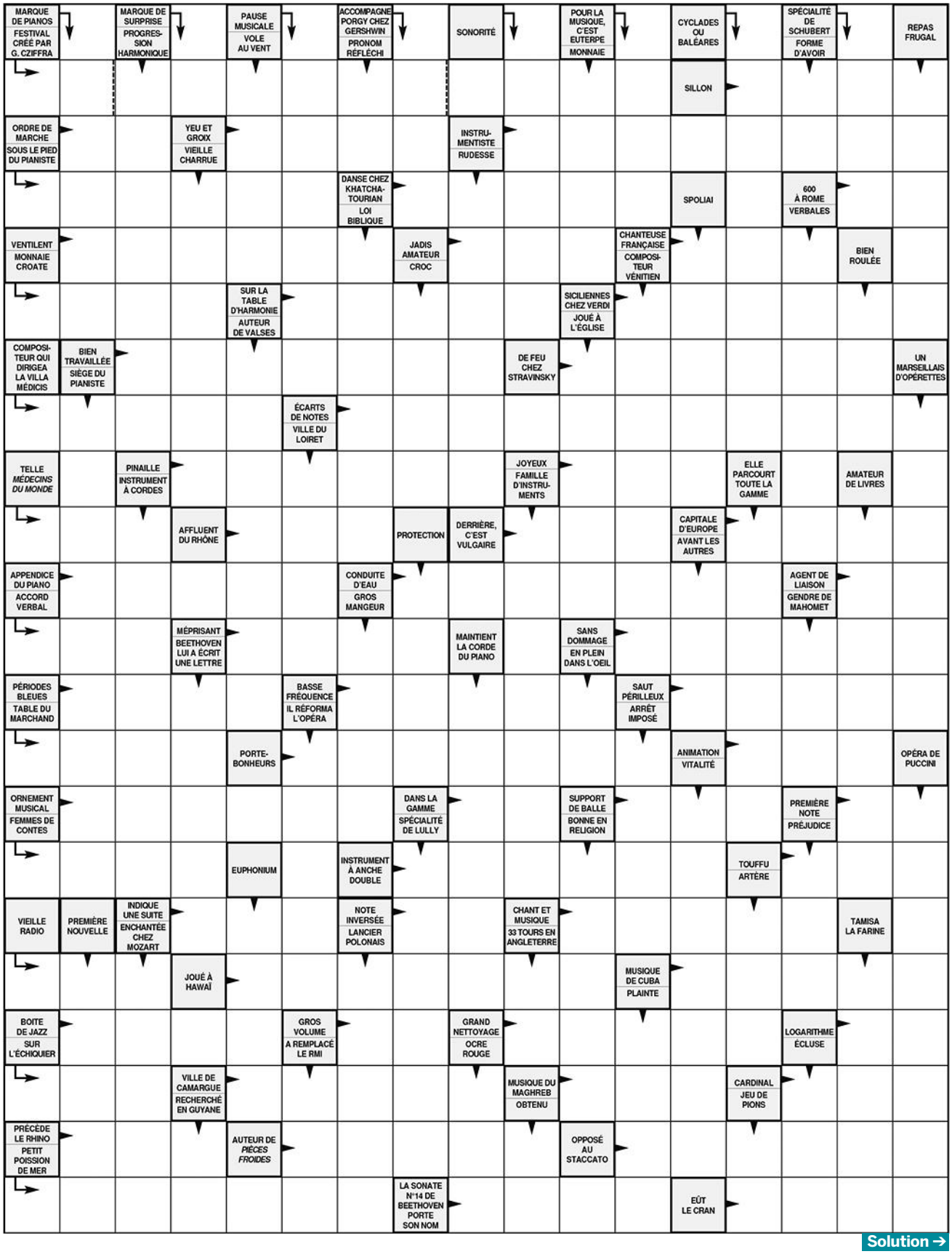
Pédagogie

HANS-GÜNTER HEUMANN
Piano Playground, vol. 2 Schott

➜ Destinées aux jeunes pianistes de 1 à 3 ans d'apprentissage, ces 25 petites pièces agréables à jouer et à écouter ne manquent ni de charme ni d'imagination. Il y a tout un éventail de style et de technique qu'apprécieront des professeurs cherchant un complément intéressant et ludique au parcours classique. Une collection rafraîchissante qui ouvre les oreilles et prépare le terrain pour des œuvres plus complexes. ■

M.K.

Mots fléchés



Solution →

Courrier des lecteurs

UN COUP DE CŒUR, UNE RENCONTRE, UN CONCERT MARQUANT ? ENVOYEZ-NOUS VOS TEXTES, NOUS PUBLIERONS LE MEILLEUR DANS NOS COLONNES.

➔ Pour nous écrire : **redaction@pianiste.fr**

Anciens numéros

Je souhaiterais acquérir le numéro d'avril 2018 sur « Le piano fait son cinéma ». Pourriez-vous m'indiquer si vous avez encore ce numéro en stock et, le cas échéant, serait-il possible de le commander ?

Vous pouvez sans problème le commander en allant sur notre boutique en ligne sous l'onglet « Anciens numéros & HS » ! Le numéro 110 est bien en stock.
➔ https://boutique.emc2paris.fr

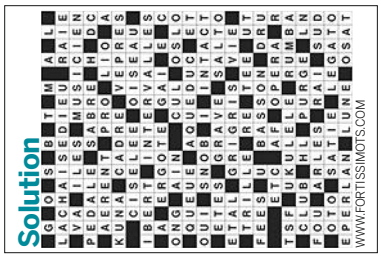
La Rédaction

Jazz

M. Antoine Hervé ayant à l'époque cessé de s'occuper de la rubrique jazz, je n'ai pas prolongé mon abonnement à *Pianiste*. Je tiens à ce que vous sachiez que j'ai beaucoup apprécié ses articles et ses partitions. Donc, je vous prie de me contacter si, un jour, Antoine Hervé reprend ses activités dans votre maison.

Le pianiste Thomas Enhco s'occupe à présent de la rubrique jazz qui tient une place plus importante dans la nouvelle formule de *Pianiste* (6 pages + les vidéos de ses masterclasses sur YouTube). Mais vous trouverez également, sur notre chaîne YouTube, les anciennes vidéos d'Antoine Hervé.

La Rédaction



Offre spéciale

Je viens d'acheter le numéro 113 et découvre avec joie que vous avez rétabli le classement par niveaux… J'en profite aussi pour vous demander si, en tant que Belge, je pourrais néanmoins bénéficier de l'offre « Abonnement + cadeau 50 partitions classiques pour les nuls » proposée dans le numéro 112.

Concernant l'offre d'abonnement, elle ne s'étend en principe pas hors France métropolitaine. Vous pouvez néanmoins envoyer un mail à : abonnements@pianiste.fr pour leur demander de vous faire une offre qui prendra en compte les frais de port.

La Rédaction

Bonjour,

Merci infiniment pour les vidéos YouTube de David Fray.

Quelle inspiration dans ses masterclasses !

Je m'abonne immédiatement !

Achat au numéro

Où peut-on trouver *Pianiste* à Bruxelles ?

Vous le trouverez gare du Midi !

La Rédaction

LE CLAVIER DES ÉCRIVAINS

JACQUES PERRY-SALKOW

Anagrammes renversantes

Pianiste et compositeur, Jacques Perry-Salkow, est aussi un virtuose de la plume. Il a imaginé ces saillies poétiques qui feront aussi bien le miel des mélomanes que des psychanalystes.

Le moulage de
la main de Chopin
par Clésinger
Ici le chemin amer
parle du sang de
la Pologne

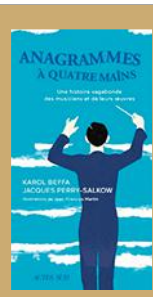
**LES TOUCHES
NOIRES...
...OU LES NOTES RICHES**

Marche turque
Charme truqué

**LA "LETTRE
À ÉLISE"
ET ELLE SERAIT LÀ**

L'amour est
un oiseau rebelle
Sous l'aile une
ombre le tuera

**CLARA ET ROBERT
SCHUMANN / À BRAHMS,
CLARTÉ NOCTURNE**



**Anagrammes
à quatre mains**
De Jacques Perry-
Salkow et Karol Beffa

Maurice Ravel,
Concerto pour
la main gauche
Crime ? Caprice ?
Un manchot auréola
l'ouvrage

**LA BELLE
AU BOIS DORMANT
MOUILLANT
SA ROBE DE BAL**

Art de
la fugue
et feu du
Graal

**LA CHAISE
DE GLENN GOULD
DE L'ÉCHO D'UN
GLAS GÉNIAL**

Les années Sand
et Chopin
Plein d'essences
à Nohant

**BREL, "NE ME
QUITTE PAS"
LE TEMPS QUI
T'A BERNÉ**

Danse du ventre
Versant de dune

**TRISTAN ET ISEULT
TRISTE EST LA NUIT**

"La musique souvent
me prend comme
une mer" (Charles Baudelaire)
Un murmure, comme
le vaste monde qui pense

COPYRIGHT ACTES SUD

Libérons votre musique.

Pianos — Claviers

Pianos acoustiques & numériques
Claviers numériques
Synthétiseurs

Instruments de musique
& librairie musicale.
paul-beuscher com

27-29 boulevard Beaumarchais
Paris 4
01 44 54 36 00

PAUL BEUSCHER

La manière la plus simple d'accéder aux pianos Yamaha

Concue selon l'exigence de qualité commune à tous les pianos Yamaha, **la série b** répondra à toutes vos attentes. Fabriquée par nos soins et pour les budgets raisonnés, vous en apprécierez le toucher incomparable, le timbre lumineux et ce, dès le premier jour. Visitez notre site fr.yamaha.com pour en savoir plus.

La série b | Simplement la meilleure affaire

YAMAHA

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES

le cahier
DE PARTITIONS
n° 114

LES PLUS BEAUX THÈMES D'OPÉRA

Pianiste

La Flûte enchantée

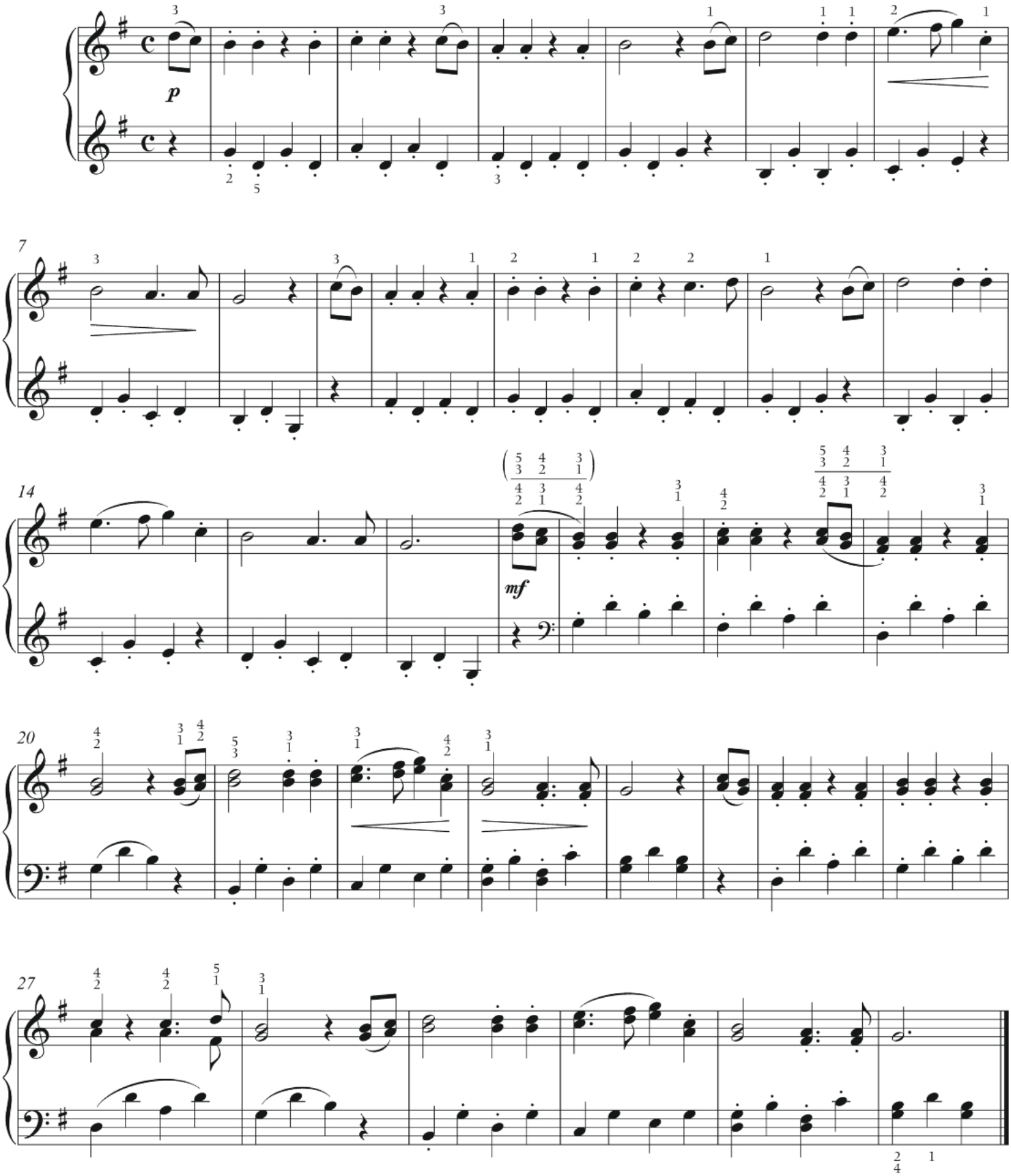
MOZART « Das klinget so herrlich »

☞ CD plage 1

par Simon Zaoui

★☆☆☆☆

Léger, sautillant, avec une main gauche phrasée à la mesure.

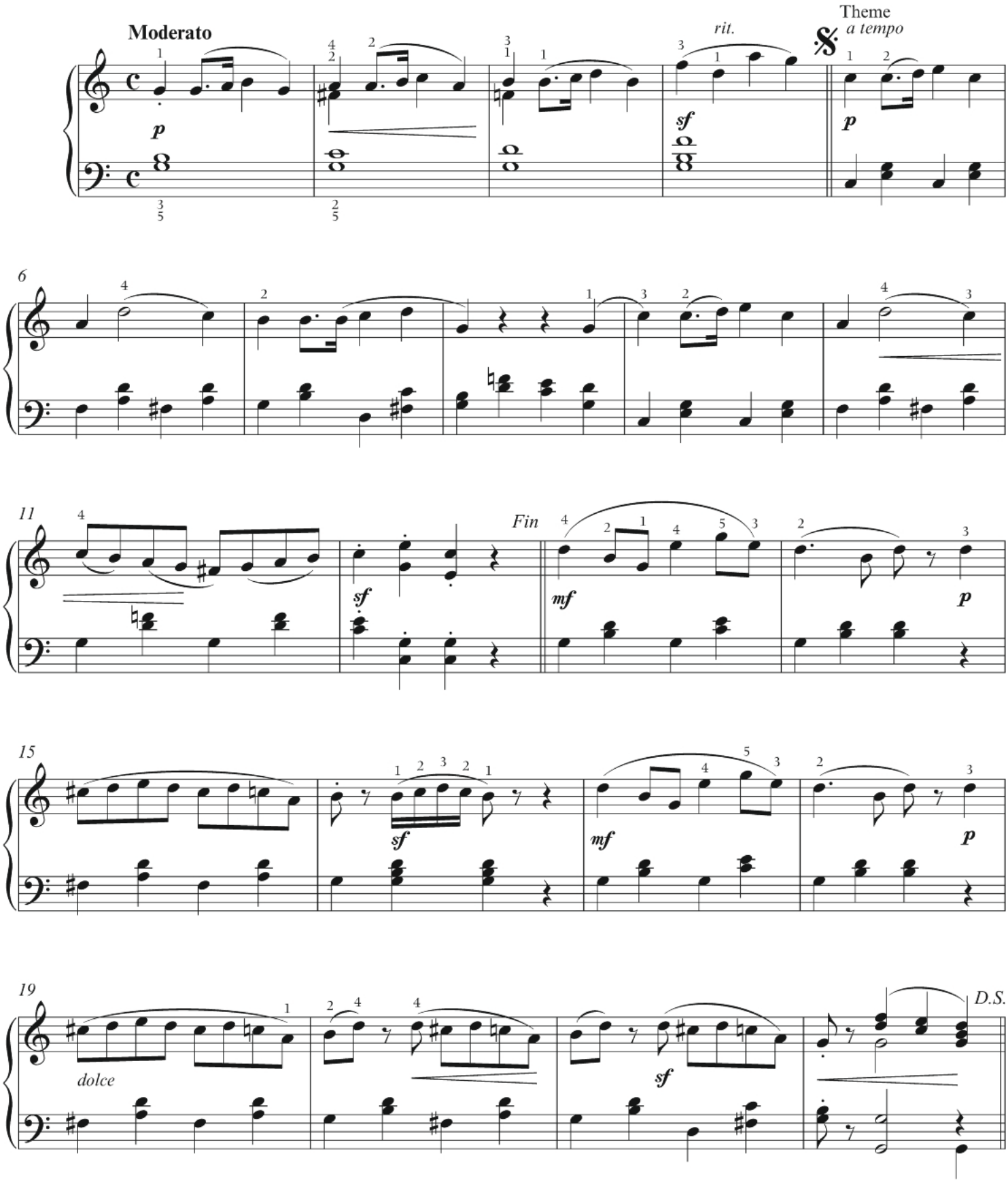


Don Juan

MOZART « Là ci darem la mano »

☞ CD plage 2 **par Simon Zaoui** ★★☆☆☆

Enjôleur, charmant. Don Juan est sur le point de séduire Zerlina, qui hésite encore…



Carmen

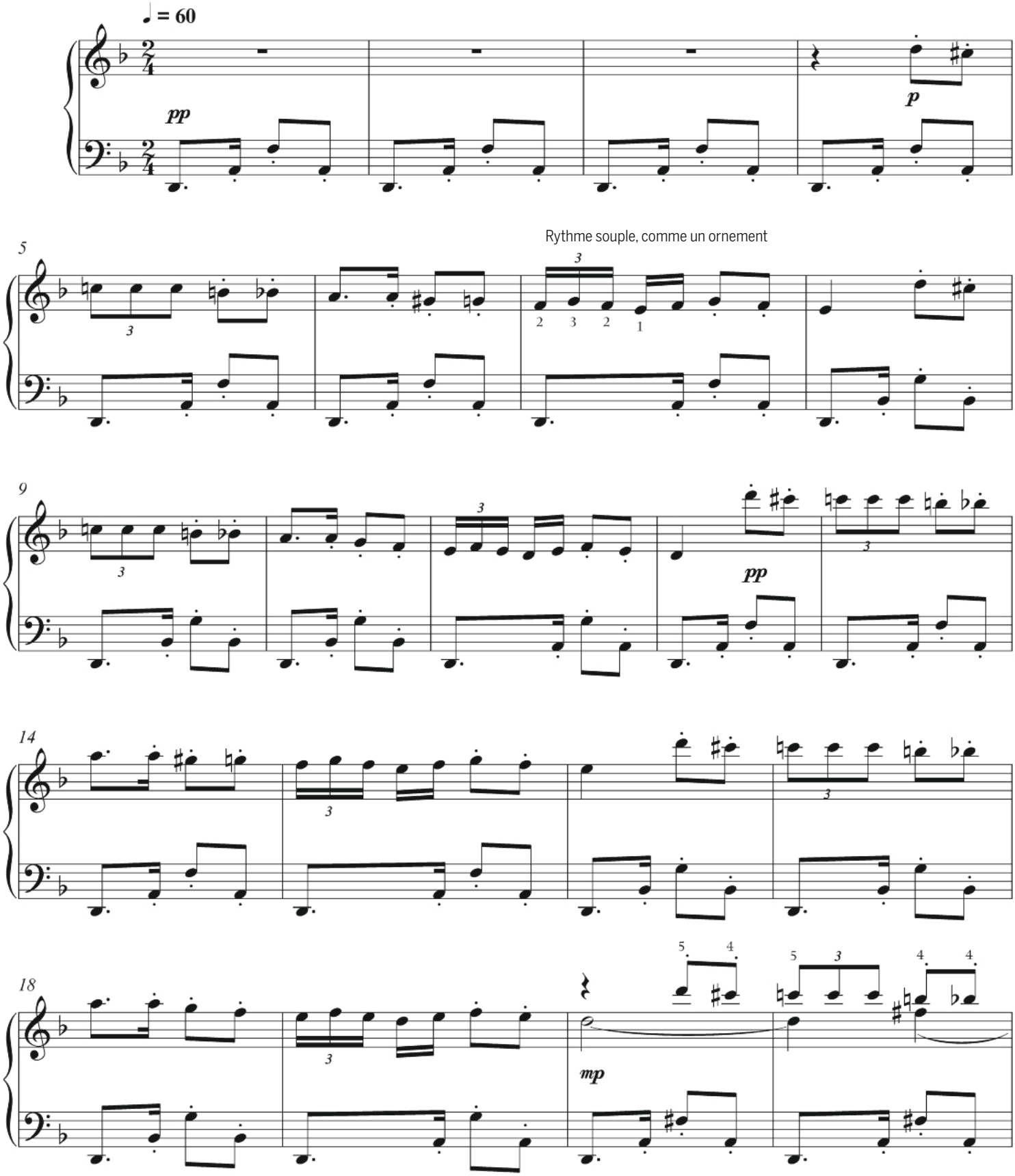
BIZET Habanera

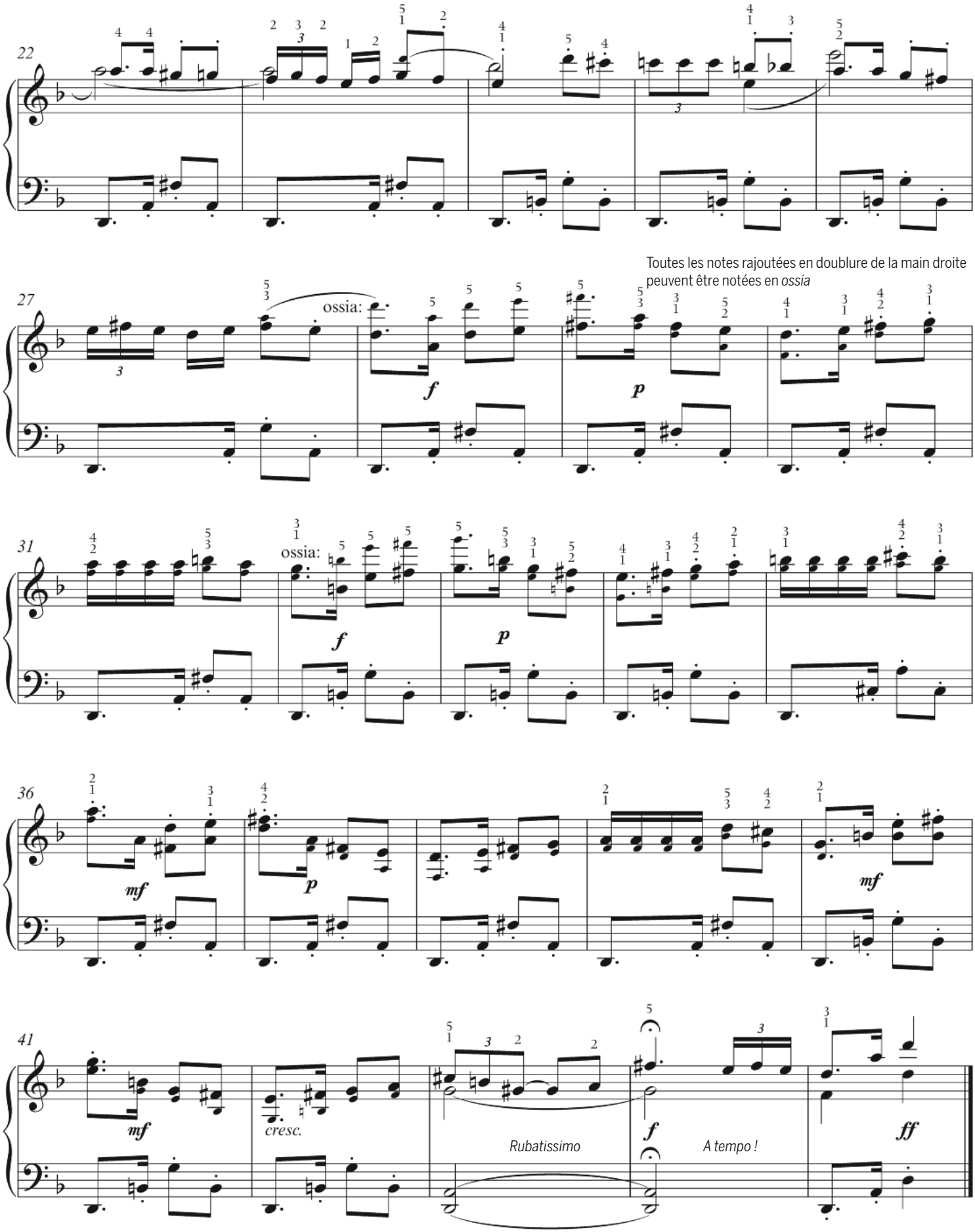
par Simon Zaoui

☞ CD plage 3

★★☆☆☆

Dans un rythme souple, déhanché et pourtant inexorable.



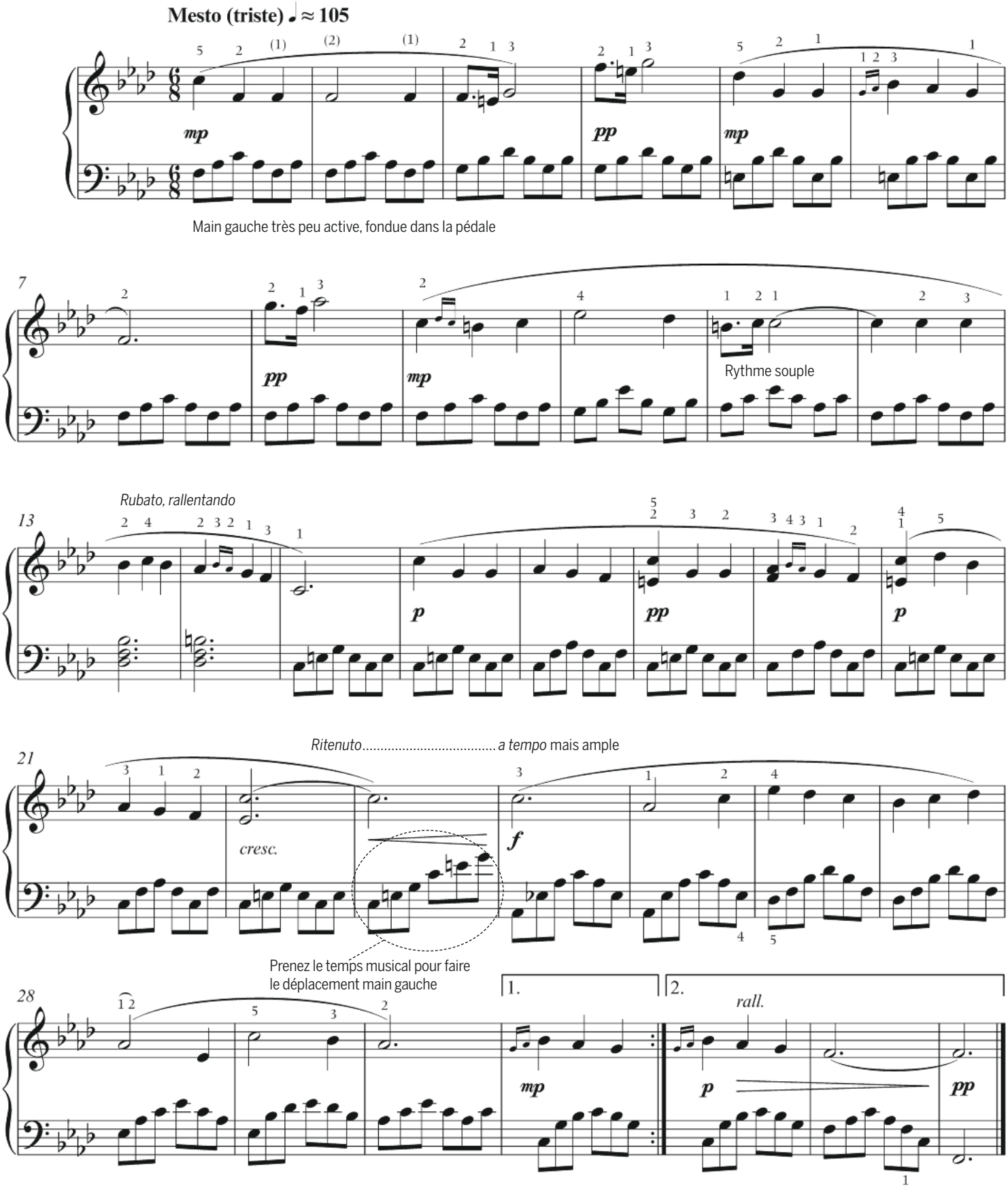

22
27
ossia:
f
p
Toutes les notes rajoutées en doublure de la main droite peuvent être notées en *ossia*
31
ossia:
f
p
36
mf
p
mf
41
mf
cresc.
Rubatissimo
f
A tempo !
ff

L'Élixir d'amour

DONIZETTI « Una furtiva lagrima »

☞ CD plage 4 **par Simon Zaoui** ★★☆☆☆

Prenez grand soin de la ligne vocale à la main droite : *legato cantabile* avec les ornements et rythmes pointés souples.



Aïda

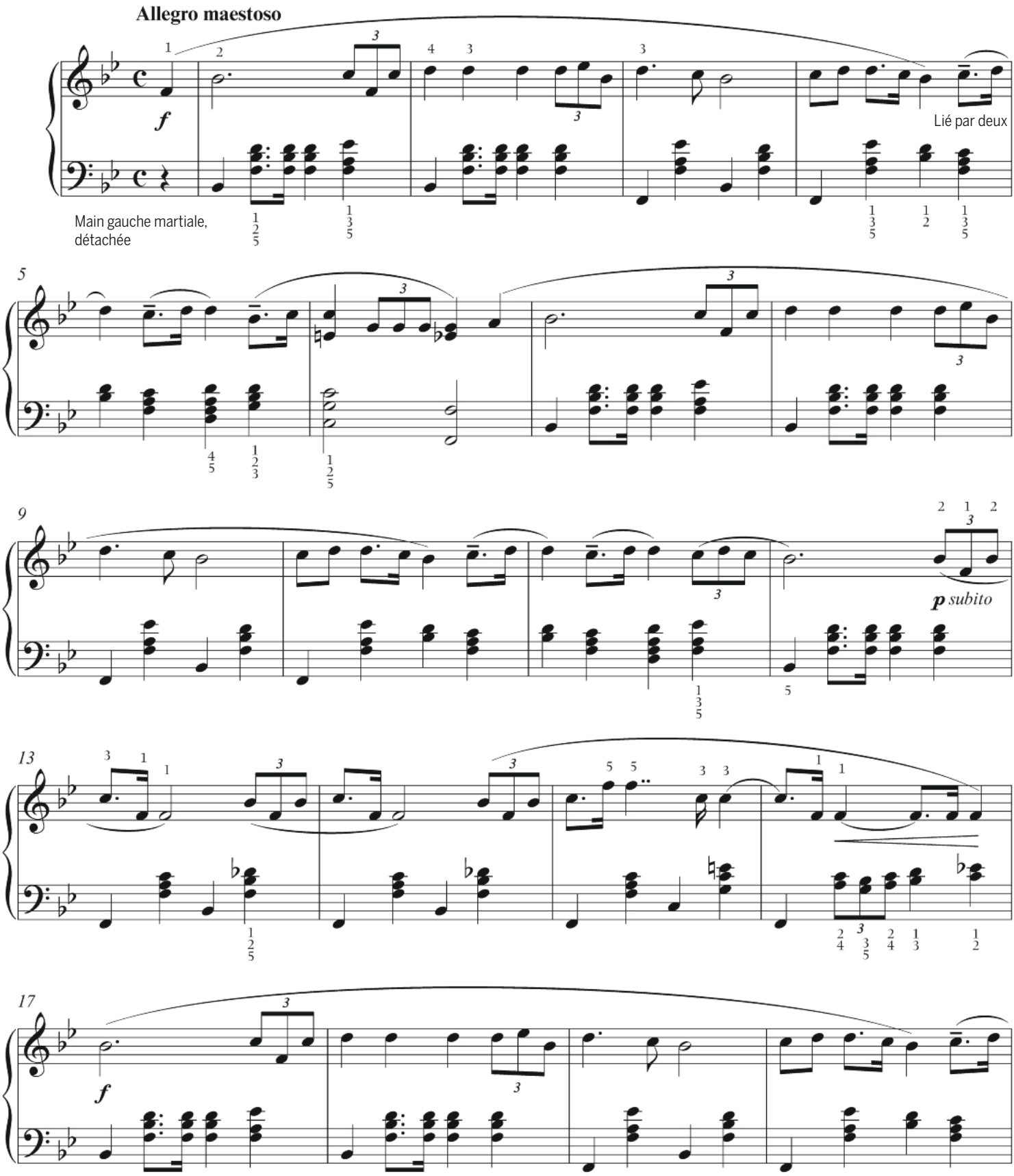
VERDI Marche triomphale

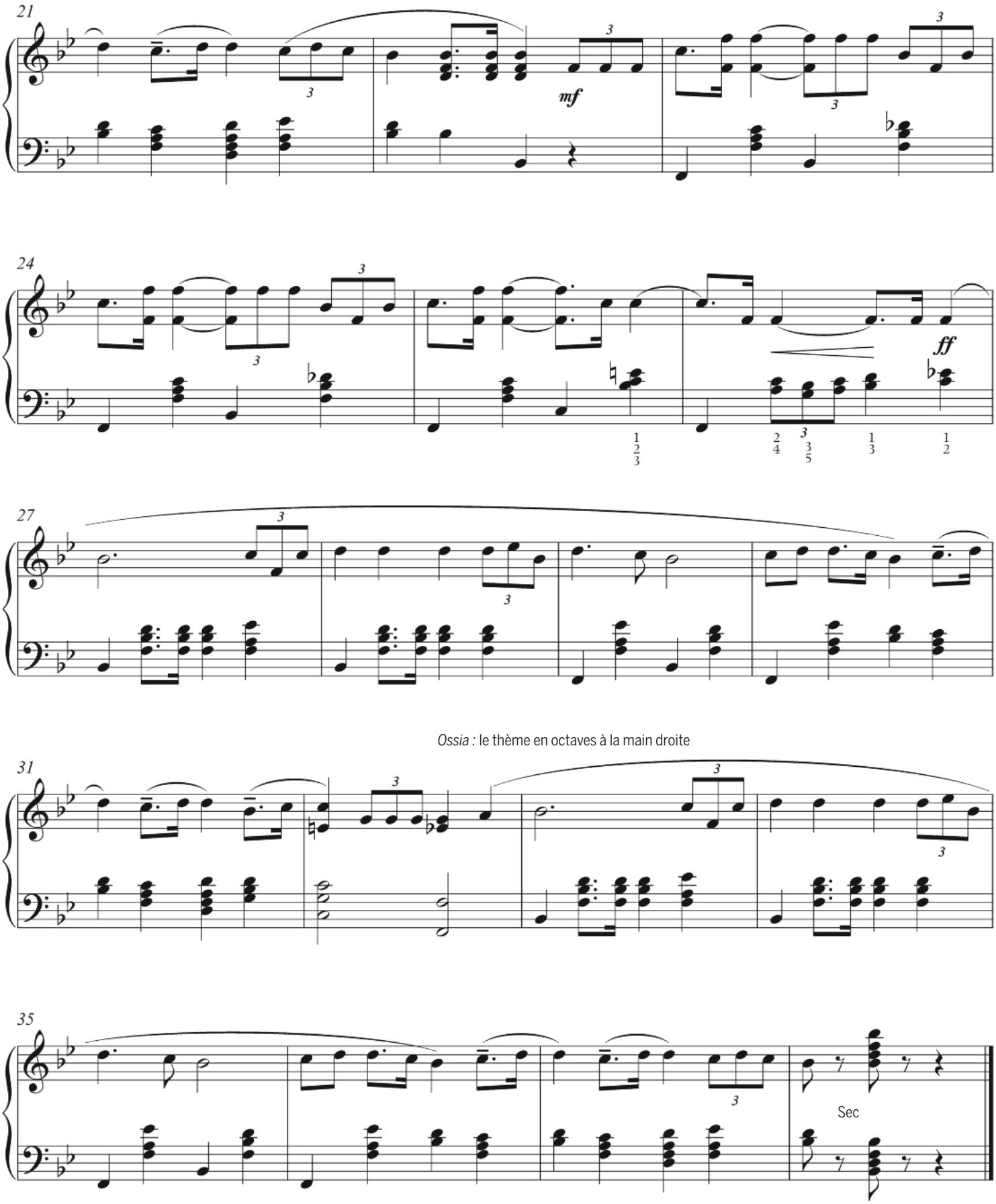
☞ CD plage 5

par Simon Zaoui

★★☆☆☆

Main droite avec un timbre de trompette : tendu et triomphant, au fond du clavier, avec un peu de métal dans le son !




21
mf
24
ff
27
31
Ossia : le thème en octaves à la main droite
35
Sec

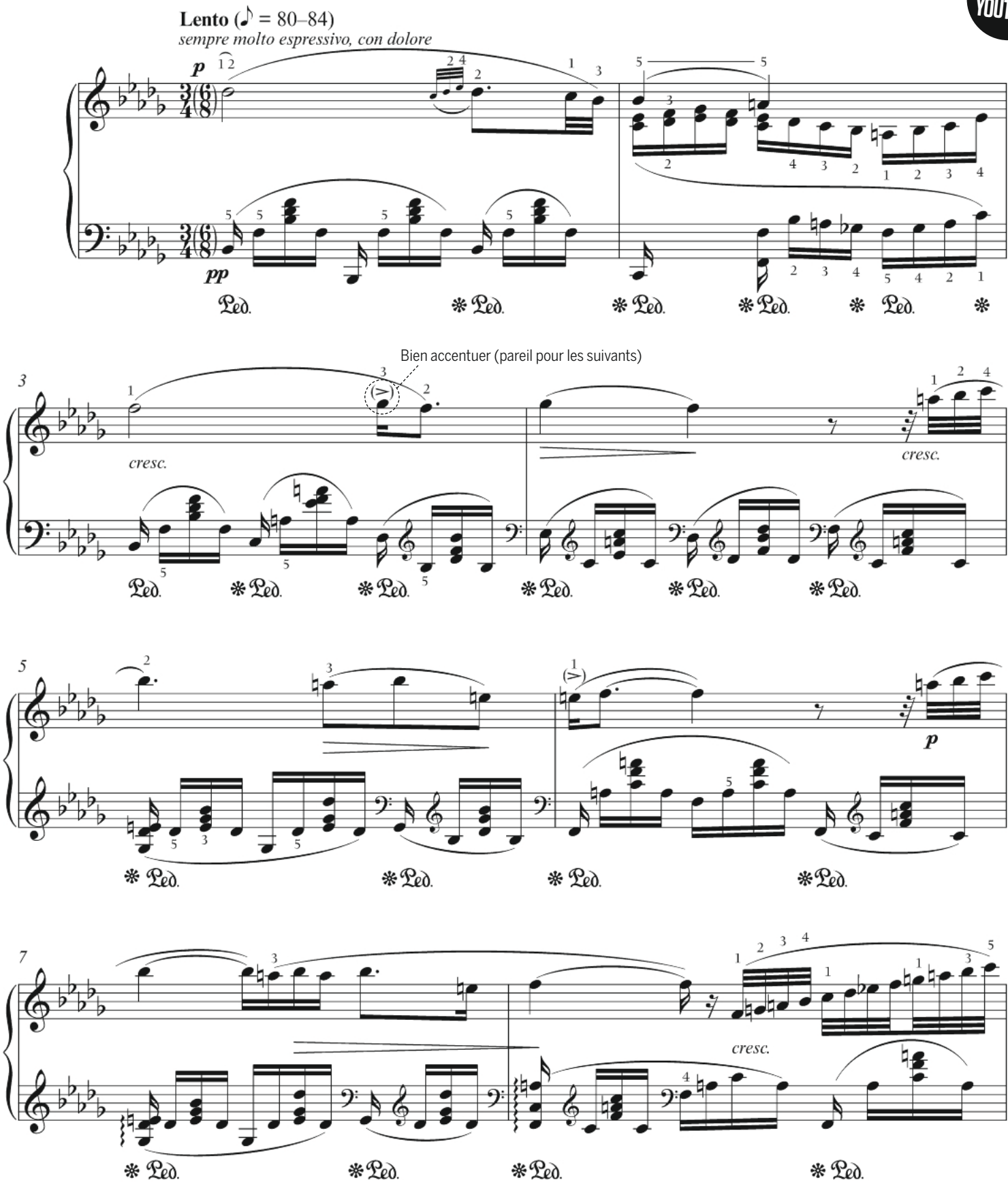
Orphée et Eurydice

GLUCK Mélodie, arr. Alexander Siloti

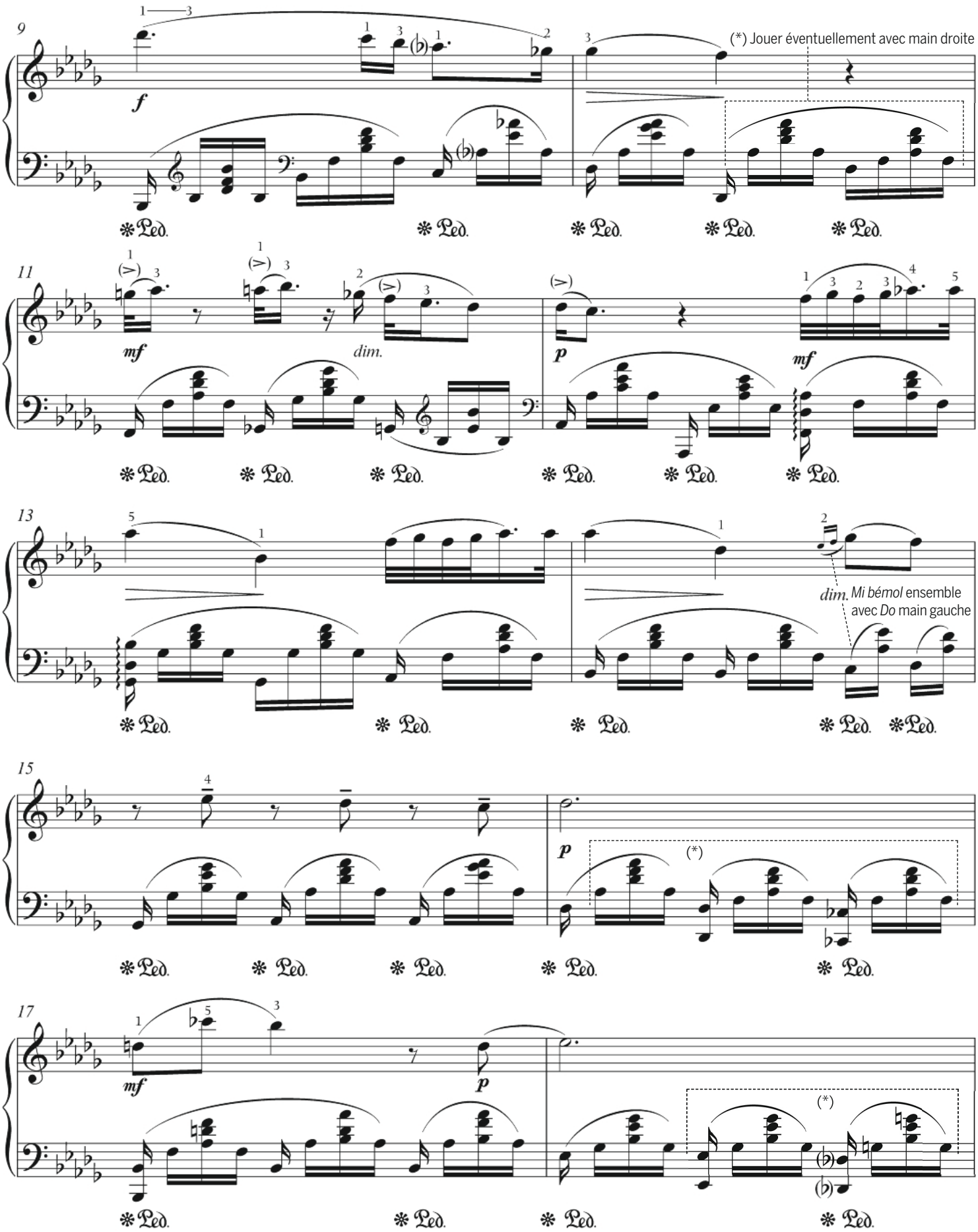
☞ CD plage 6 **par Michel Dalberto** ★★★★☆

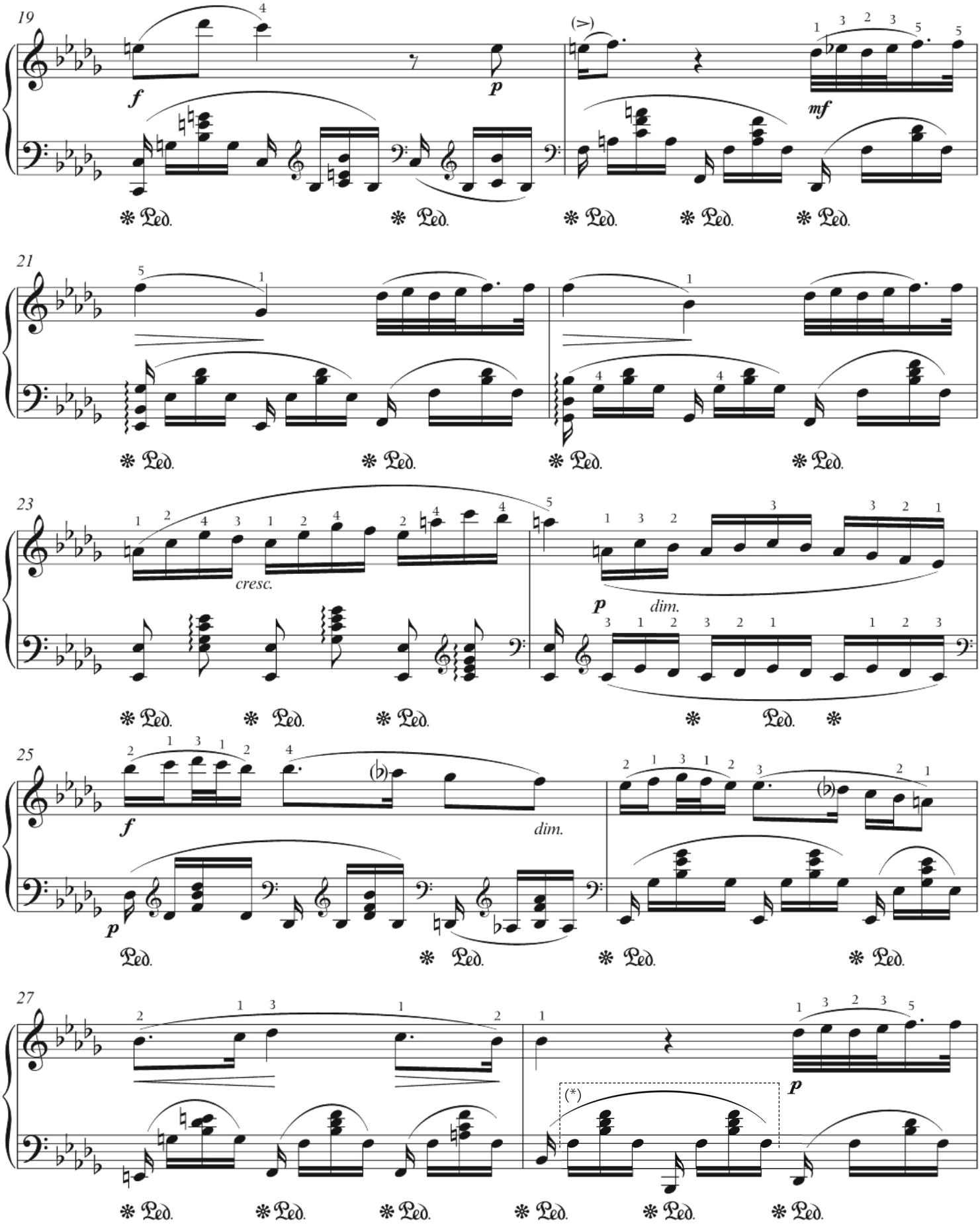
Travaillez séparément main droite et main gauche. Essayez d'anticiper les déplacements de la main gauche.

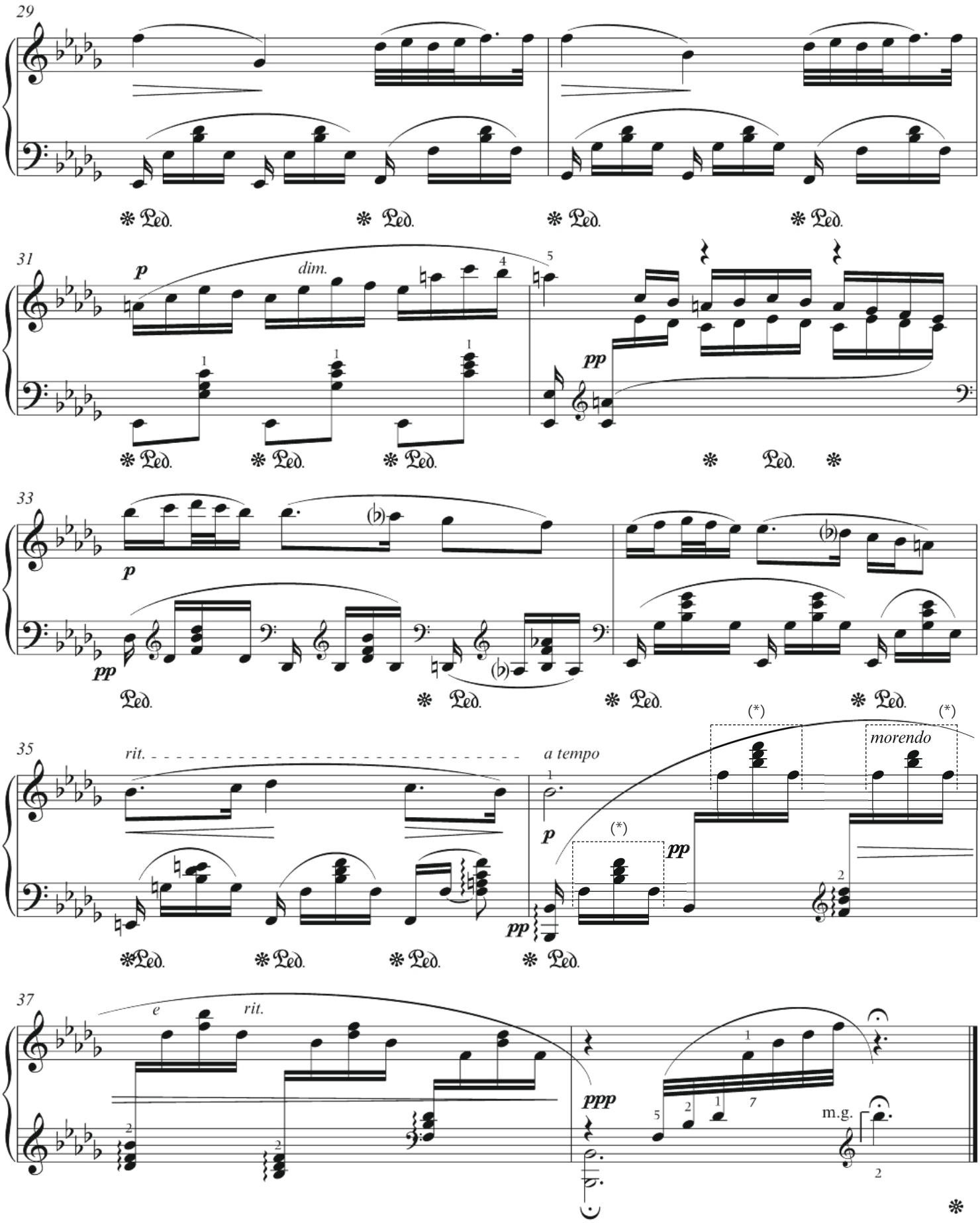
Vidéo YOUTUBE



Lorsque la main droite ne joue pas, il est possible de lui faire jouer des notes de la main gauche. Passages mentionnés plus bas avec un astérisque (*)




19
f
p
mf
21
23
cresc.
p
dim.
25
f
dim.
p
27
p
(*)


29
31
p
dim.
pp
33
p
pp
35
rit.
a tempo
p
pp
morendo
(*)
37
e
rit.
ppp
m.g.

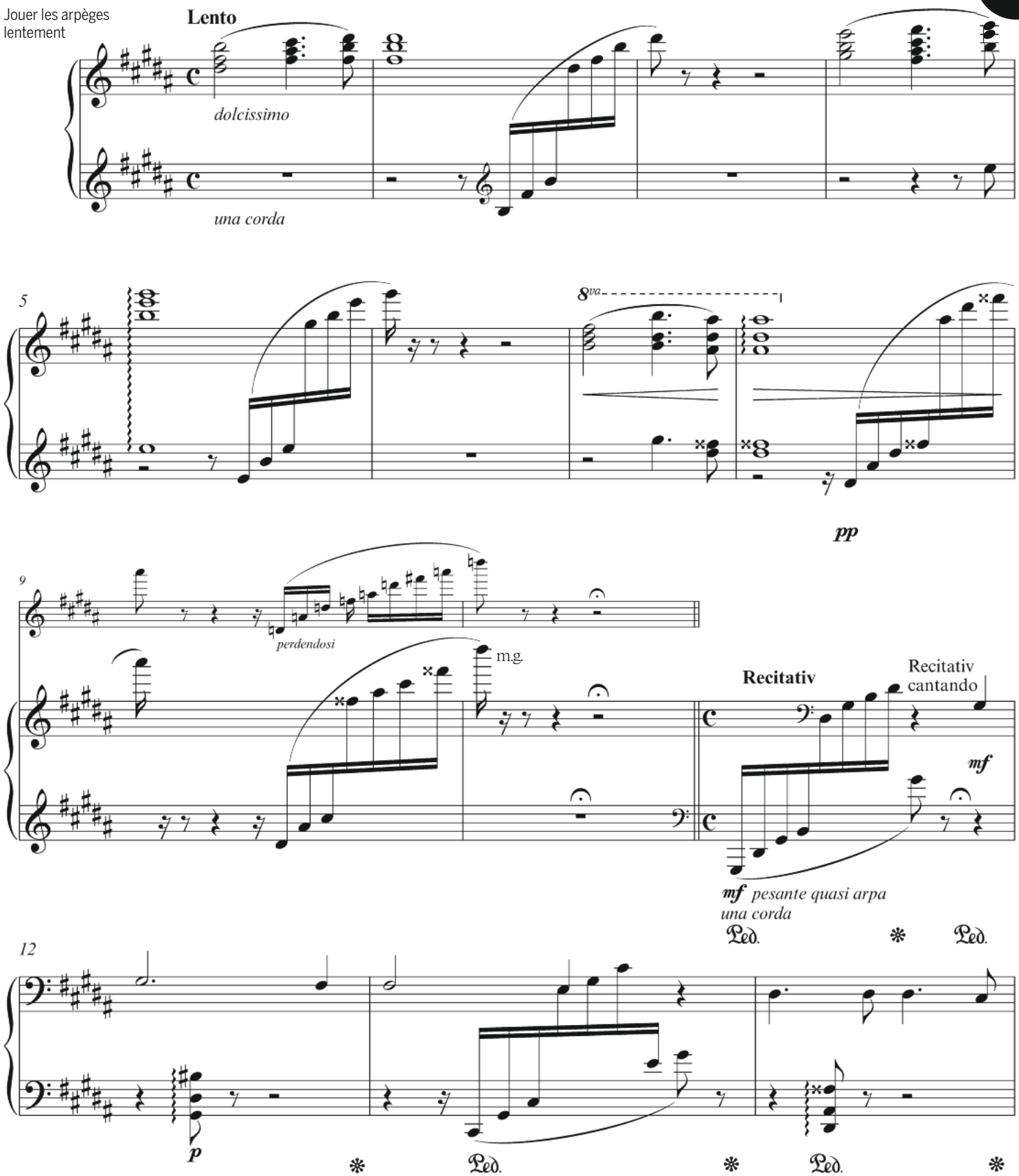
Tannhäuser

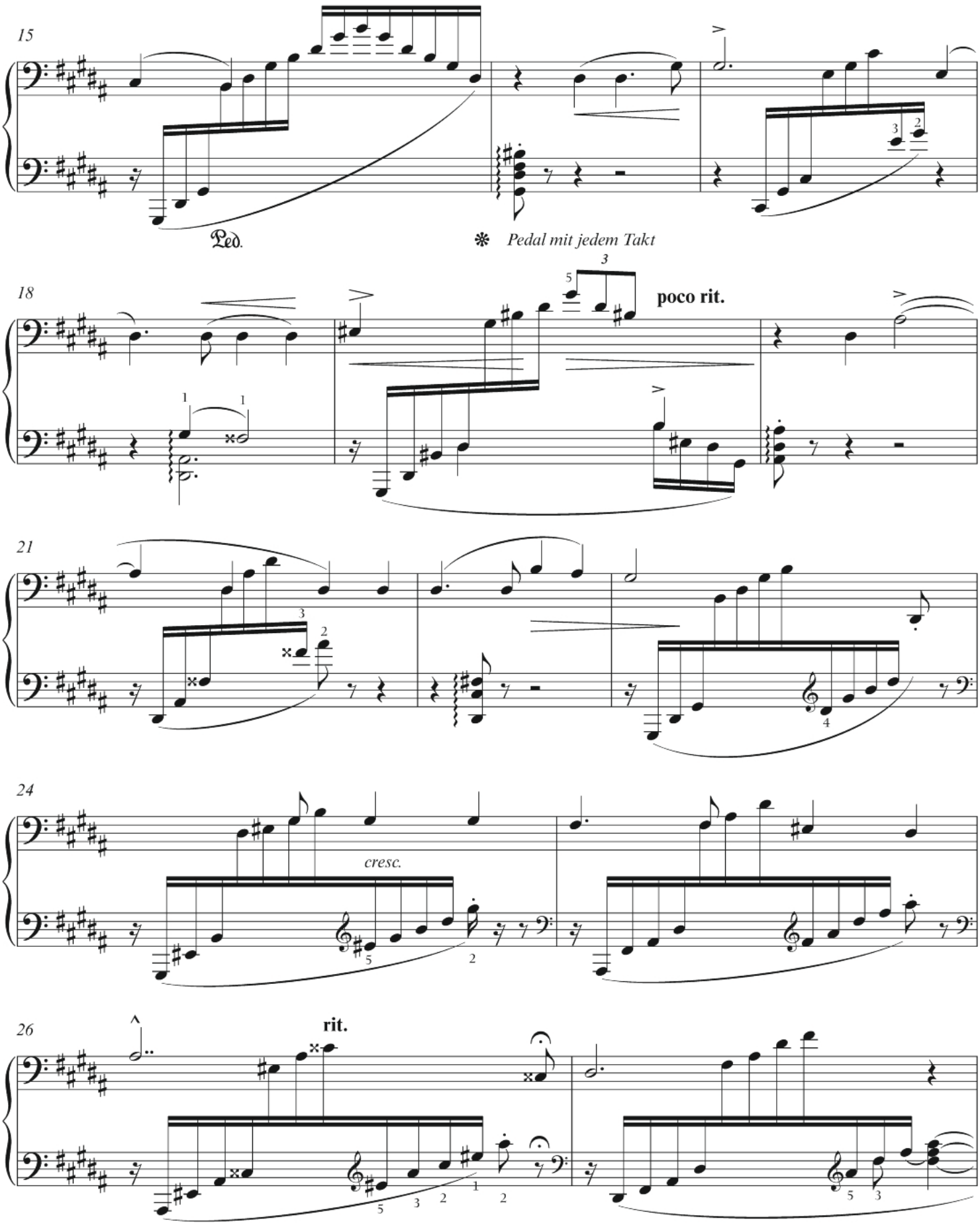
WAGNER/LISZT Récitatif et Romance à l'étoile

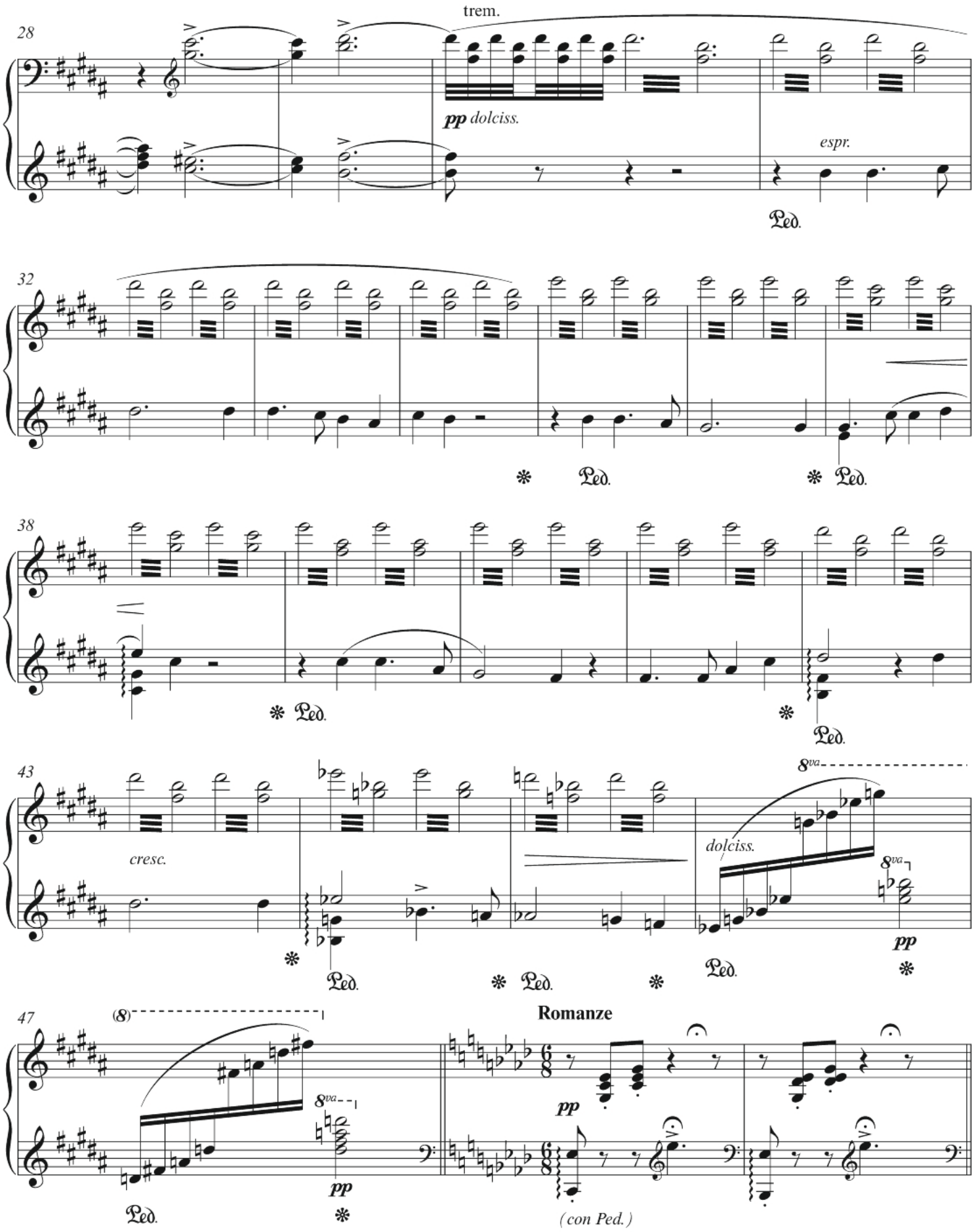
☞ CD plage 7 **par Michel Dalberto** ★★★★★

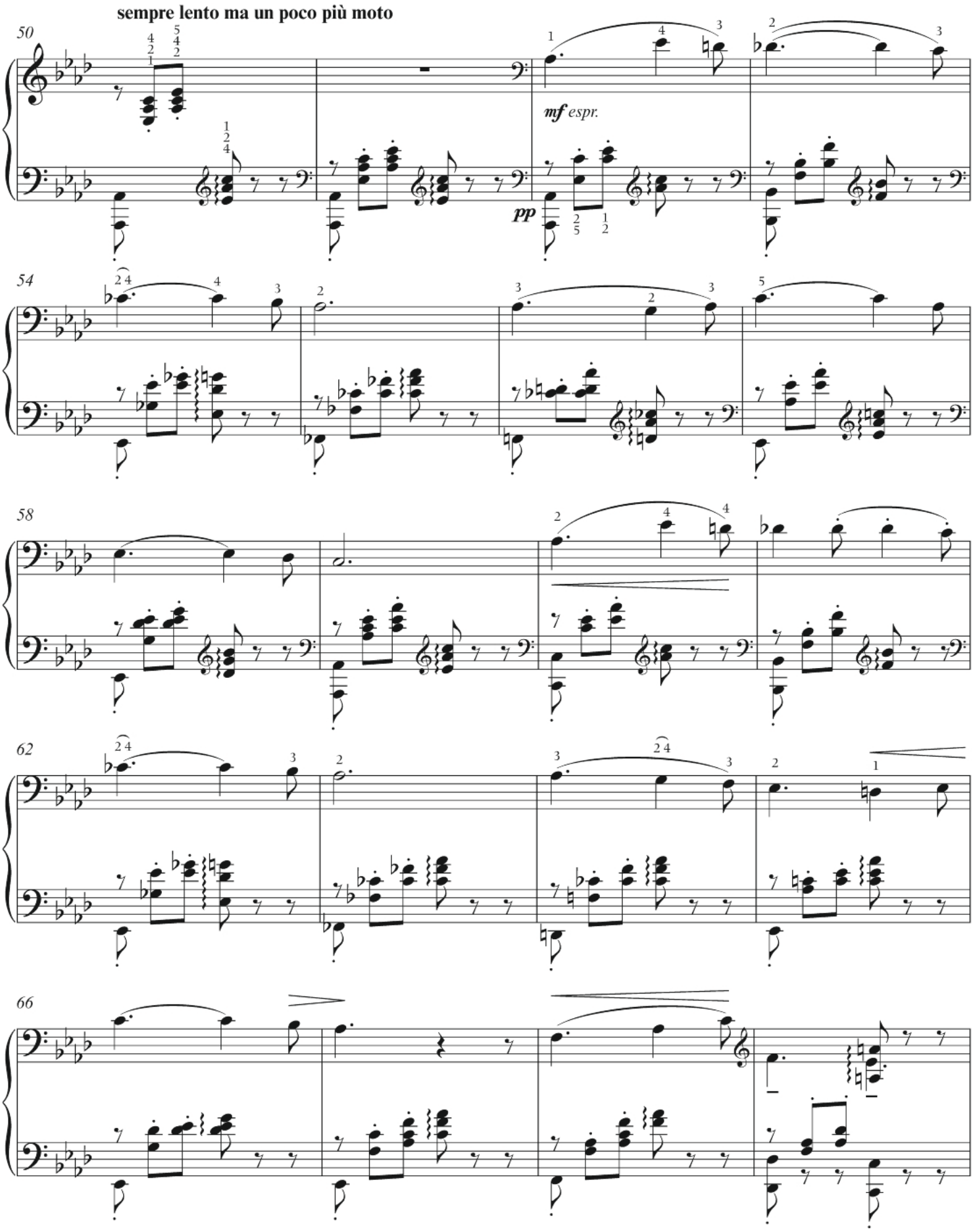
Bien accentuer le thème du récitatif, les arpèges très *piano*.

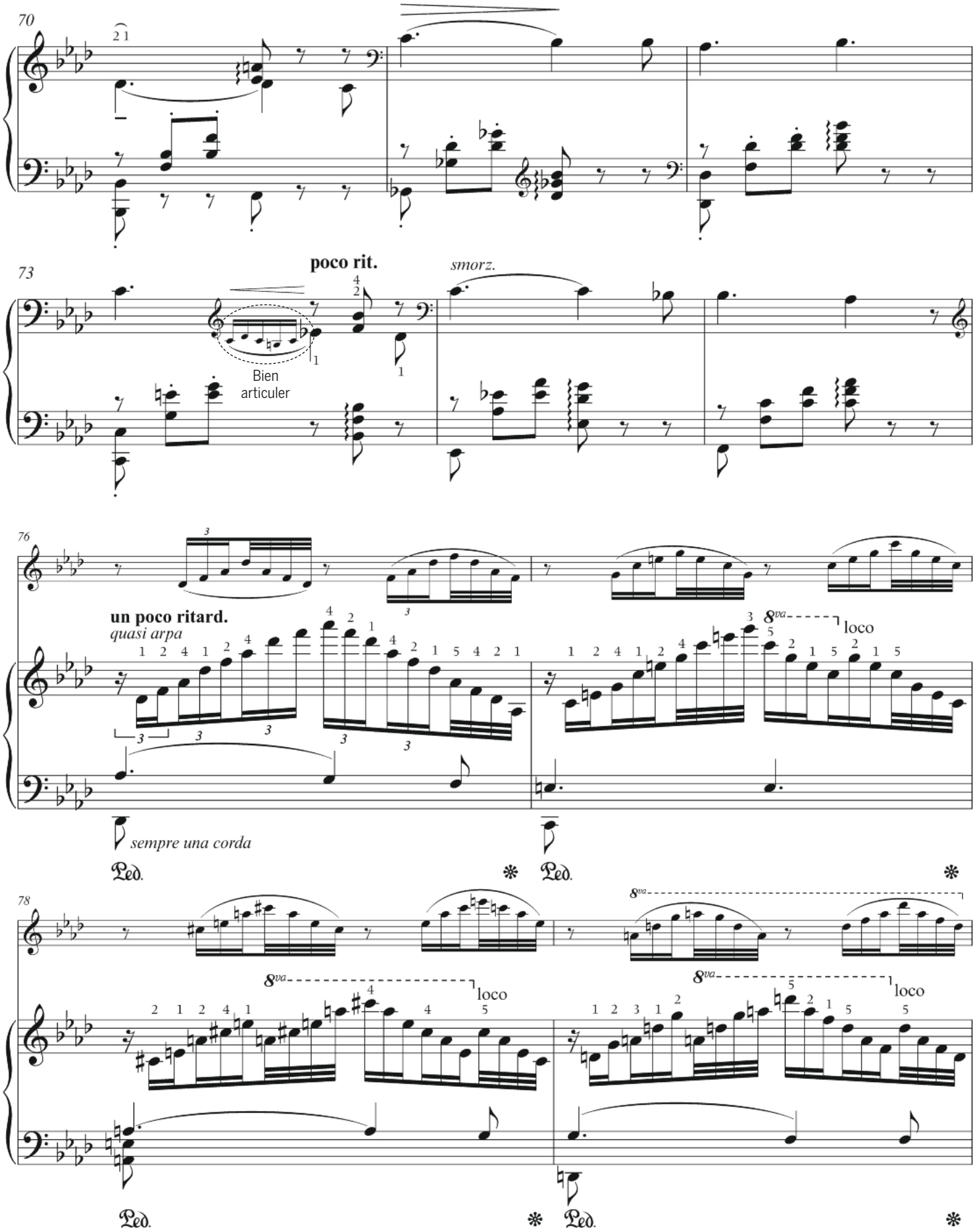
Vidéo YOUTUBE

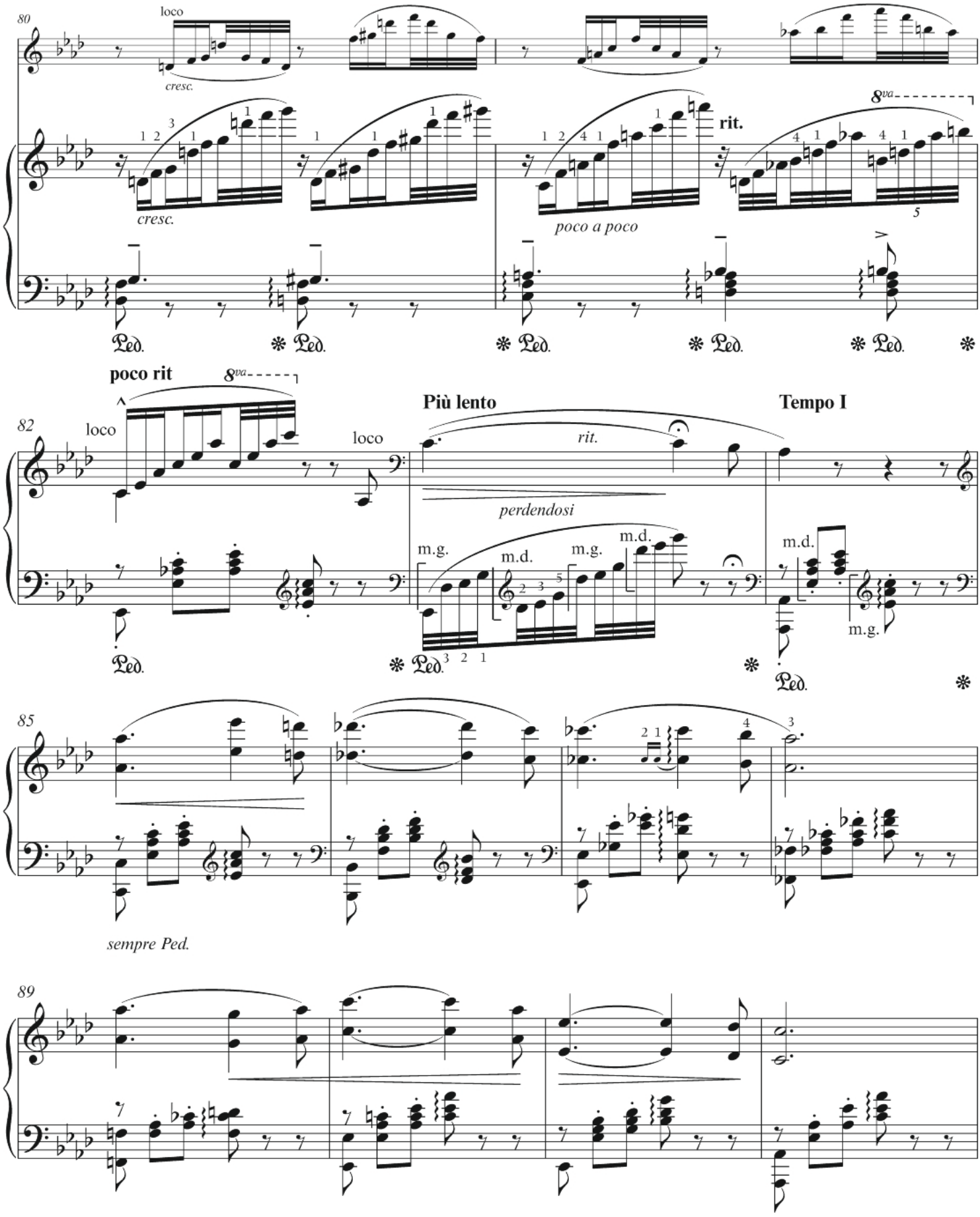



15
Ped.
❋ Pedal mit jedem Takt
18
poco rit.
21
24
cresc.
26
rit.


28
trem.
pp dolciss.
espr.
Ped.
32
Ped.
Ped.
38
Ped.
Ped.
43
cresc.
dolciss.
8va
pp
Ped.
Ped.
Ped.
47
(8)
8va
pp
Ped.
Romanze
pp
(con Ped.)


sempre lento ma un poco più moto
50
mf espr.
pp
54
58
62
66


70
73
poco rit.
smorz.
Bien articuler
76
un poco ritard.
quasi arpa
loco
sempre una corda
Ped.
78
loco
Ped.


80
loco
cresc.
cresc.
poco a poco
rit.
8va
5
Ped.
poco rit
82
loco
loco
Più lento
rit.
perdendosi
Tempo I
m.g.
m.d.
m.g.
m.d.
m.d.
m.g.
85
sempre Ped.
89

Sans presser

93

poco rit.

loco

97

102

sempre rit.

Bien respecter les silences

106

smorz.

Più lento

pp

espr.

un poco marc.

cato il basso

110

rit.

morendo

ppp

pp

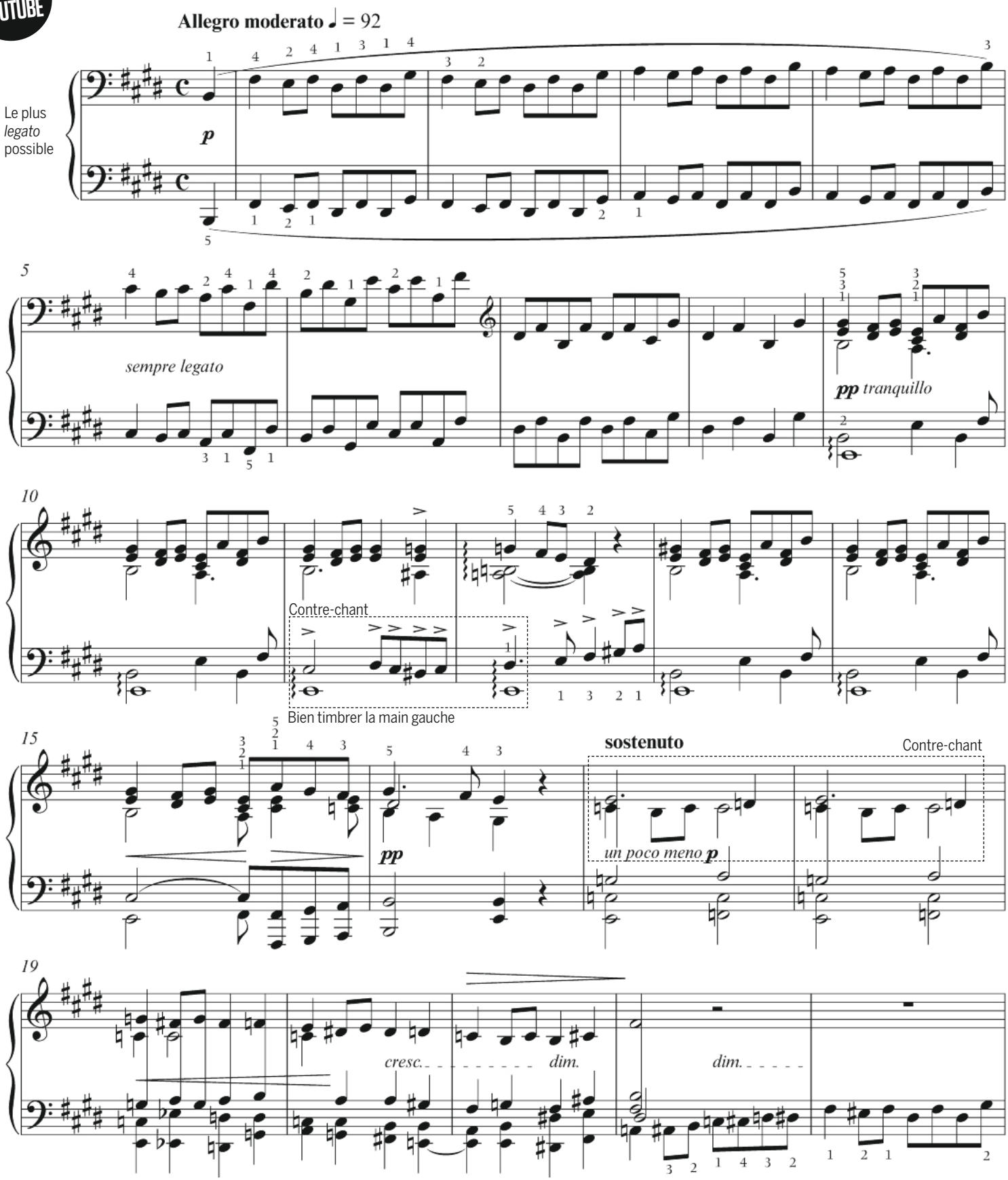
Simon Boccanegra

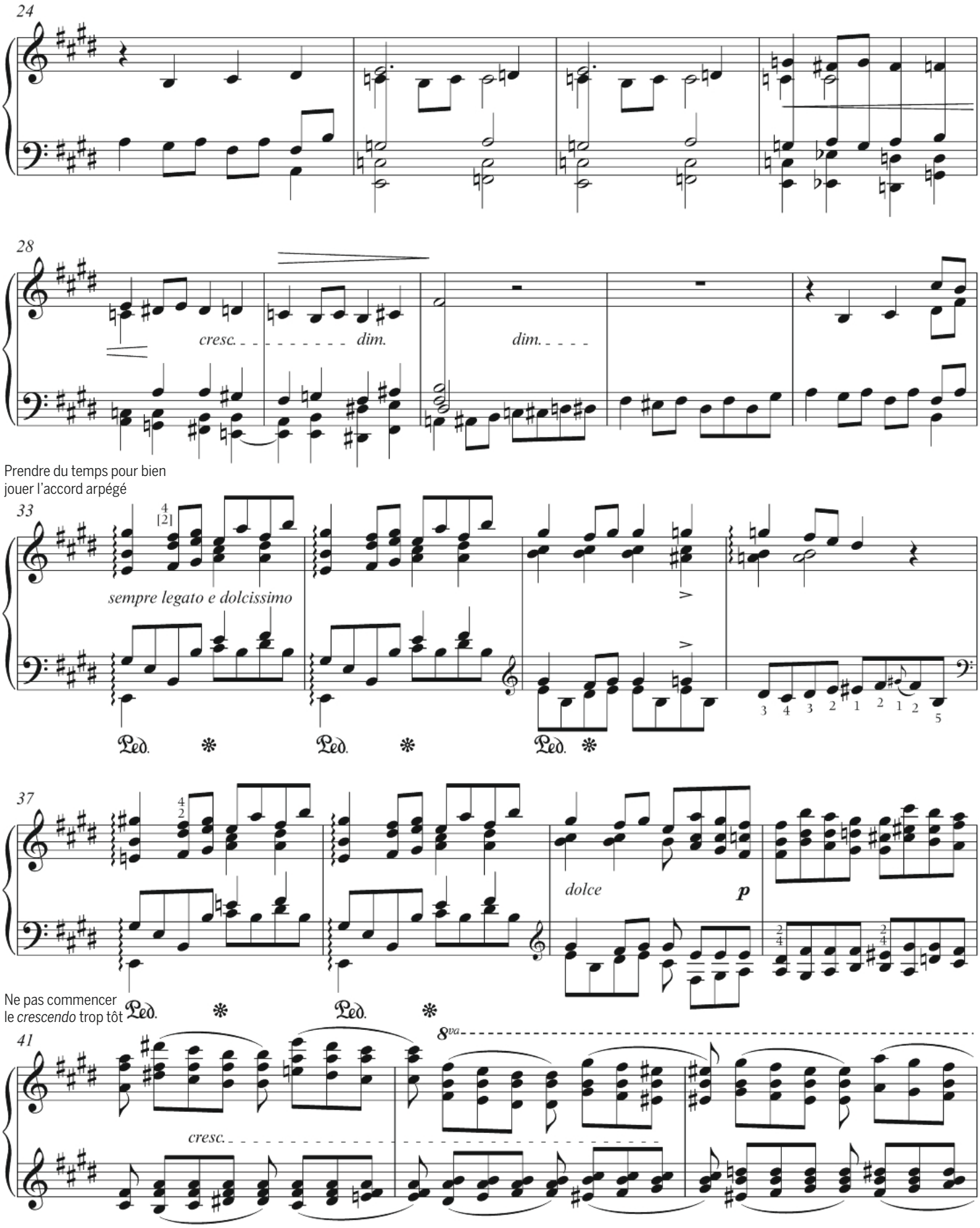
LISZT Réminiscences de Simon Boccanegra de Verdi

☞ CD plage 8 **par Michel Dalberto** ★★★★★

Jeu polyphonique. Faire ressortir les contre-chants.

Vidéo YOUTUBE




24
28
cresc.
dim.
dim.
Prendre du temps pour bien
jouer l'accord arpégé
33
sempre legato e dolcissimo
Ped.
37
dolce
p
Ne pas commencer
le *crescendo* trop tôt
41
8va
cresc.

Sonorité *dolcissimo*

44

(8)

dolciss.

loco

48

51

Jouer *Sol* # m.g.
avec le pouce m.d.

54

8va

pp

58

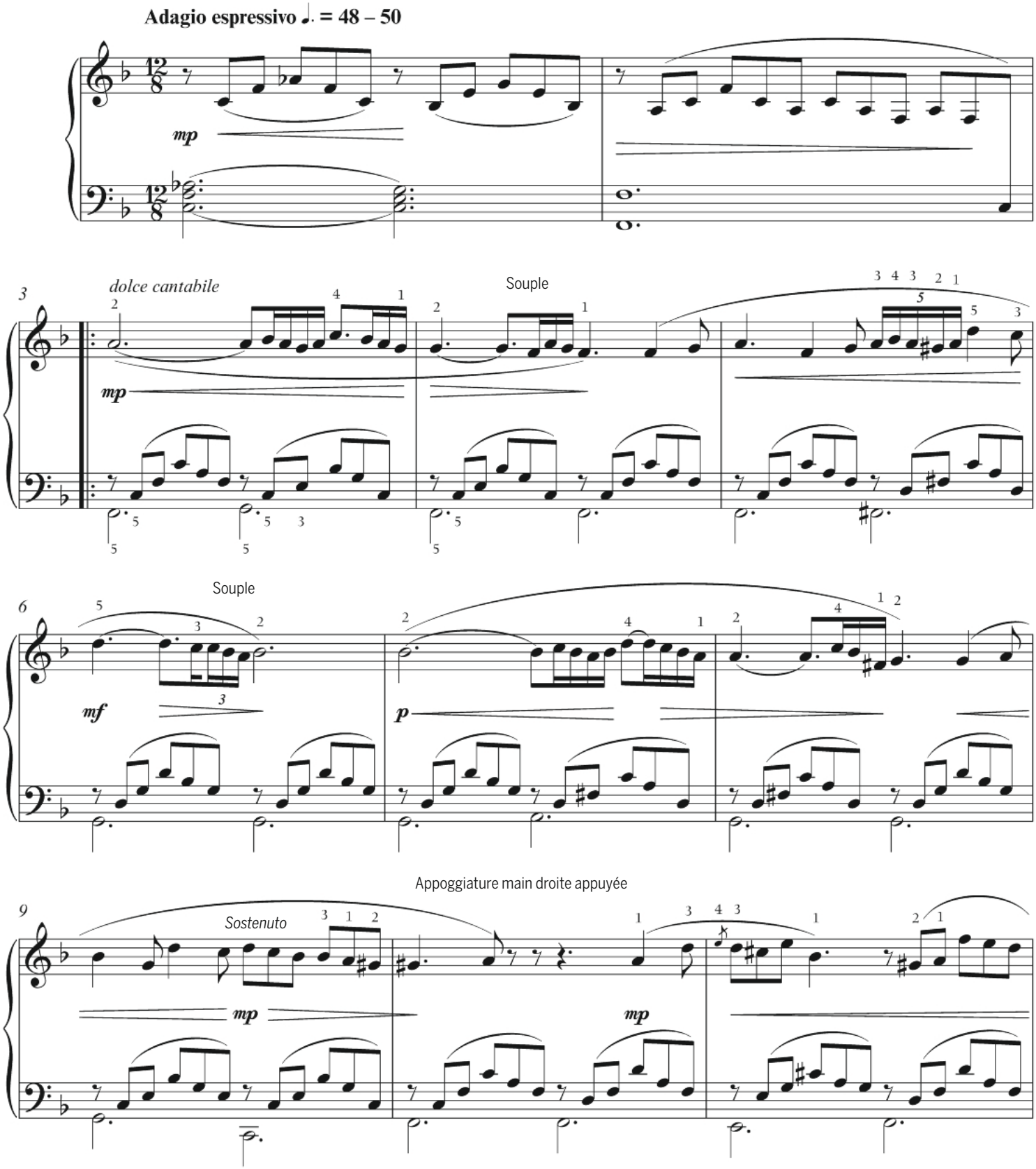
(8)

Norma

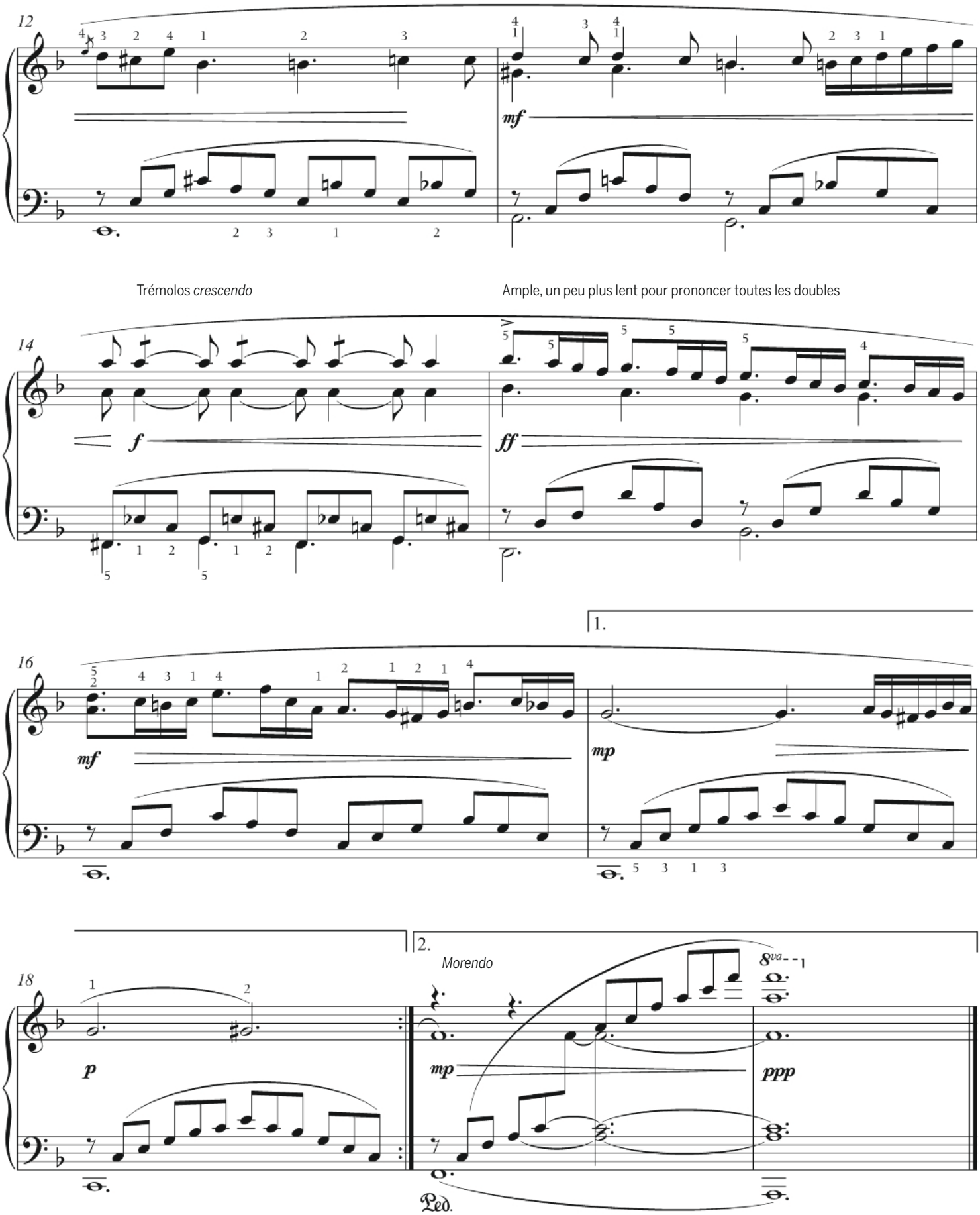
BELLINI « Casta Diva » arr. Natalia Flament

☞ CD plage 9 **par Simon Zaoui** ★★★☆☆

Comme un *Nocturne* de Chopin : une main gauche très régulière et une main droite libre, lyrique et souple (notamment sur les terminaisons de phrases en valeurs courtes).



EXTRAIT DE LA COLLECTION « DANSONS L'OPÉRA », AIRS D'OPÉRA ARRANGÉS POUR PIANO PAR NATALIA FLAMENT.
ÉDITIONS HENRY LEMOINE - 27, BOULEVARD BEAUMARCHAIS - 75004 PARIS. REPRODUIT AVEC L'AUTORISATION DE L'AUTEUR.

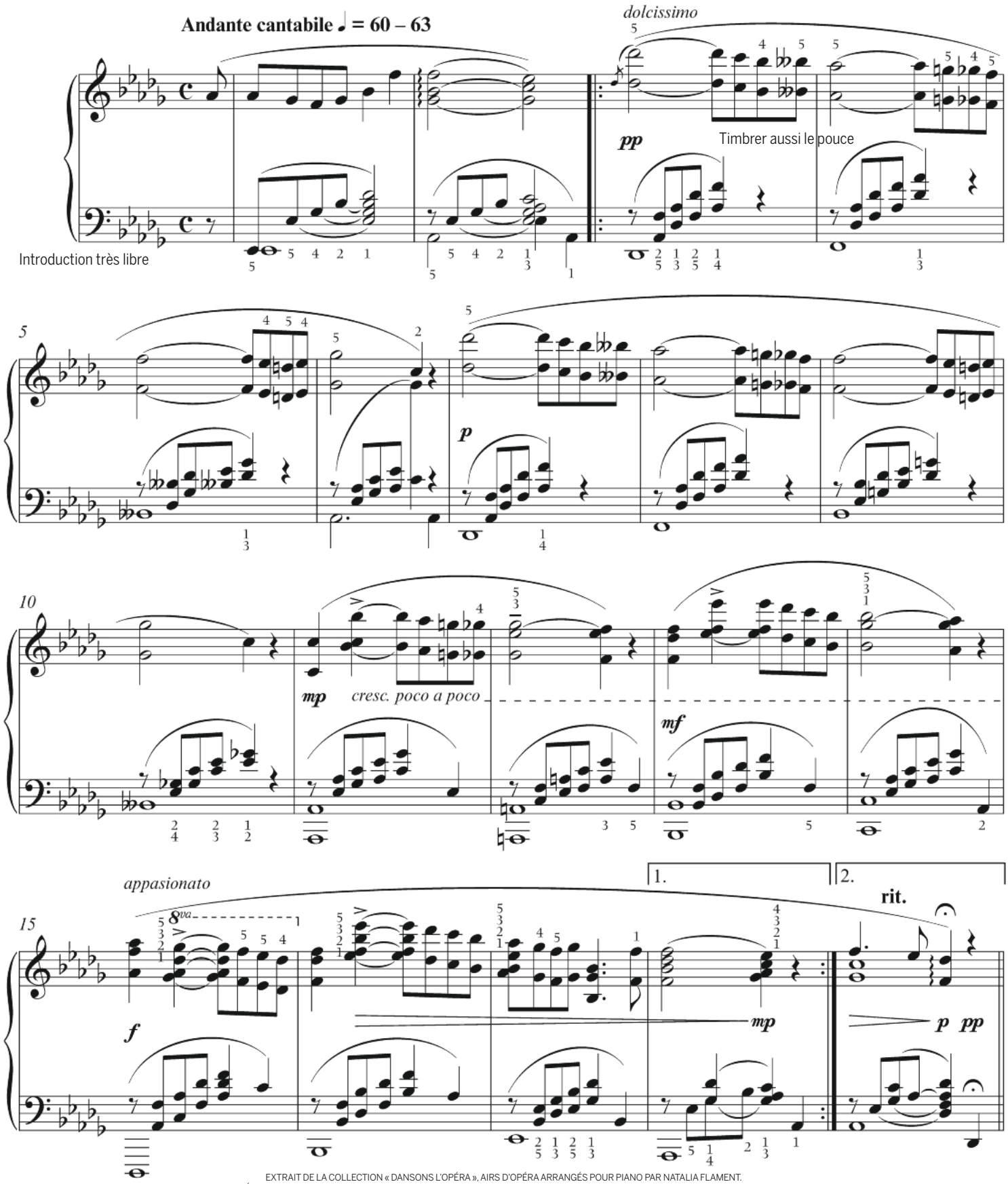

12
mf
Trémolos *crescendo*
Ample, un peu plus lent pour prononcer toutes les doubles
14
f
ff
16
mf
mp
1.
18
p
2.
Morendo
mp
ppp
8va
Ped.

Samson et Dalila

SAINT-SAËNS « Mon cœur s'ouvre à ta voix », arr. Natalia Flament

☞ CD plage 10 **par Simon Zaoui** ★★★☆☆

Comme une *Consolation* de Liszt : très calme, intense et avec un beau son baigné de pédale.



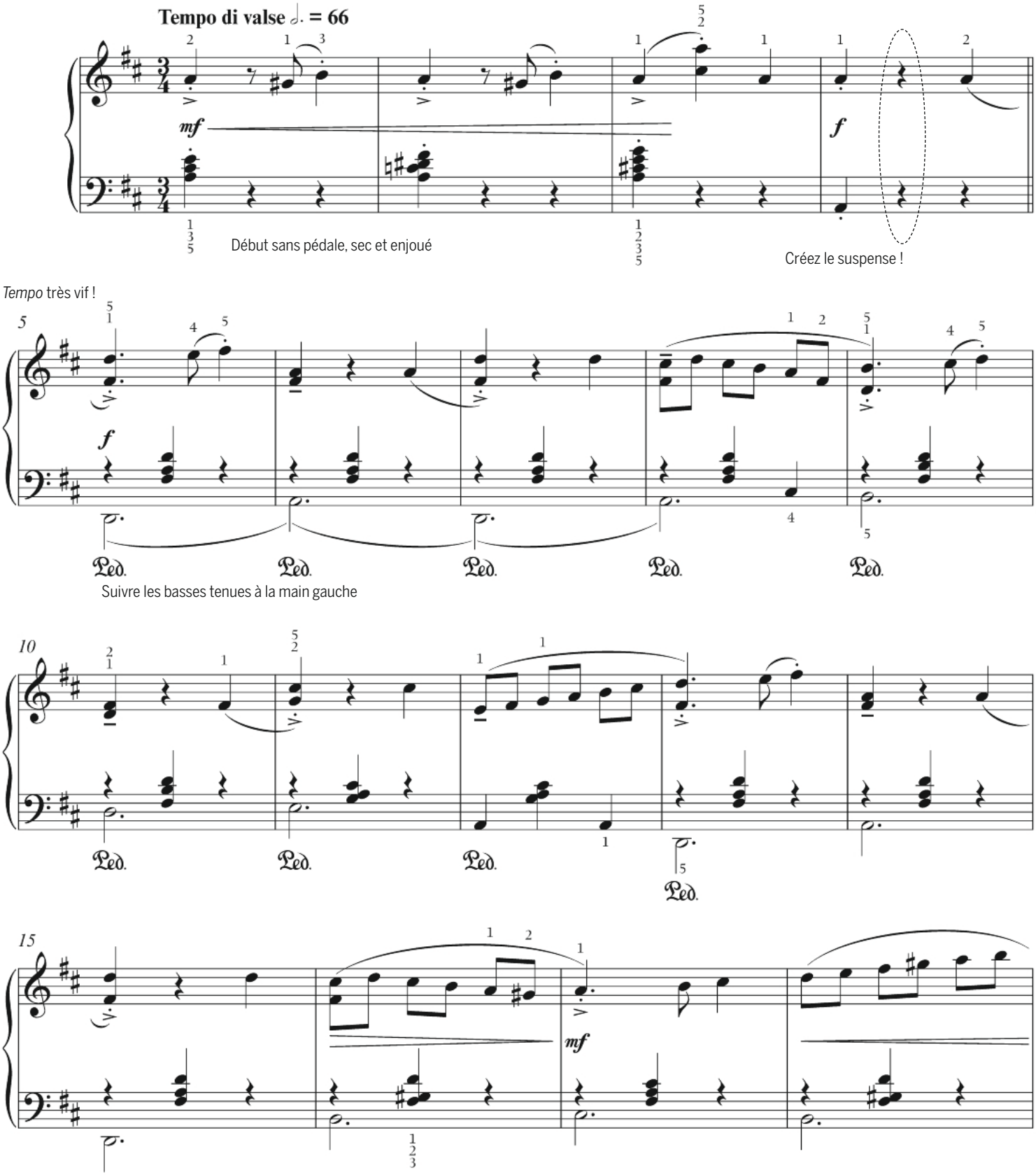
EXTRAIT DE LA COLLECTION « DANSONS L'OPÉRA », AIRS D'OPÉRA ARRANGÉS POUR PIANO PAR NATALIA FLAMENT.
ÉDITIONS HENRY LEMOINE - 27, BOULEVARD BEAUMARCHAIS - 75004 PARIS. REPRODUIT AVEC L'AUTORISATION DE L'AUTEUR.

Eugène Onéguine

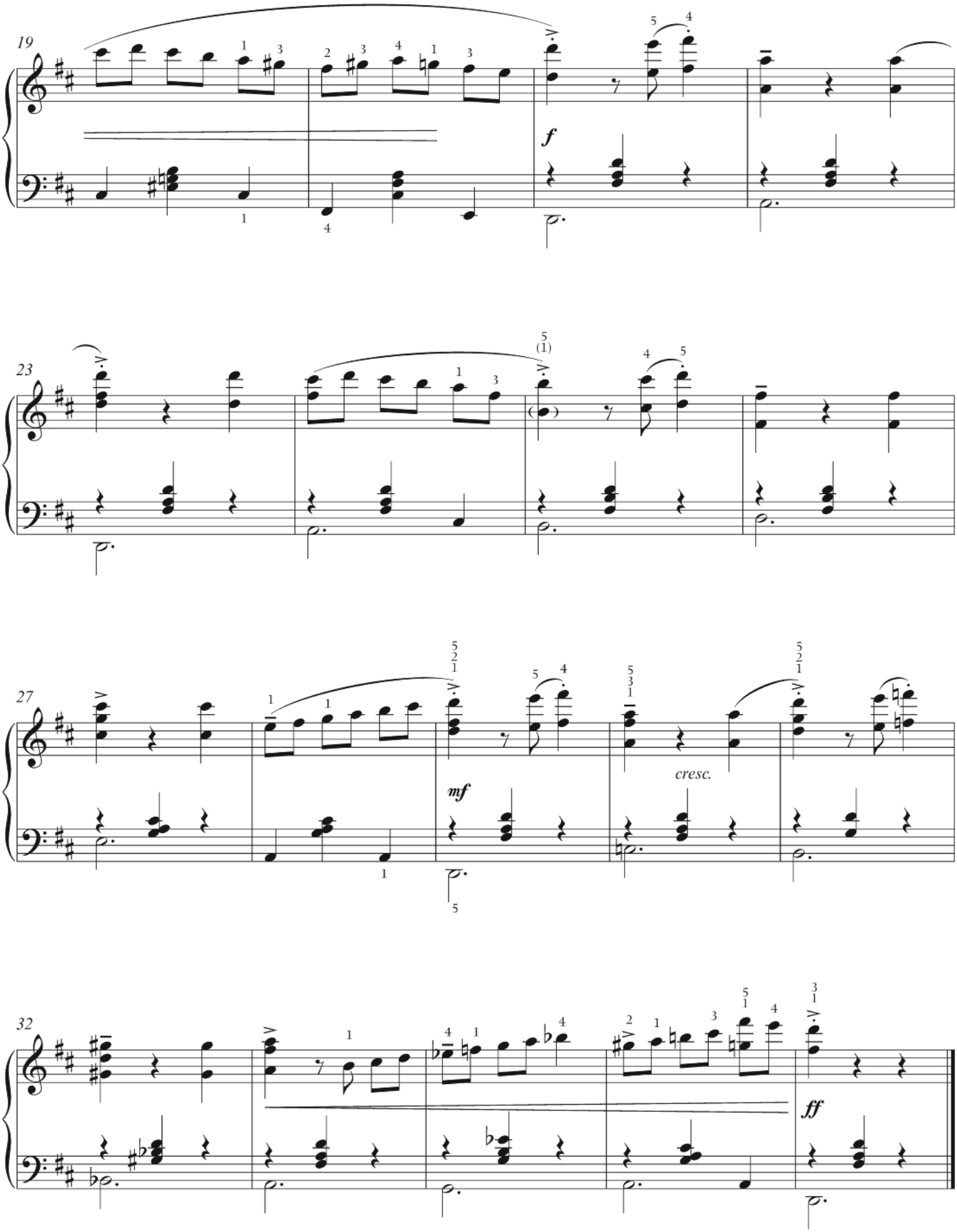
TCHAÏKOVSKI La Valse (extrait), arr. Natalia Flament

☞ CD plage 11 **par Simon Zaoui** ★★★☆☆

Une scène de bal, à Saint-Pétersbourg. On pense à la scène de bal du *Guépard* de Visconti, sous d'autres latitudes : tourbillons, robes, et vodka…



EXTRAIT DE LA COLLECTION « DANSONS L'OPÉRA », AIRS D'OPÉRA ARRANGÉS POUR PIANO PAR NATALIA FLAMENT.
ÉDITIONS HENRY LEMOINE - 27, BOULEVARD BEAUMARCHAIS - 75004 PARIS. REPRODUIT AVEC L'AUTORISATION DE L'AUTEUR.


19
f
23
27
mf
cresc.
32
ff

Le Jazz

DE THOMAS ENHCO

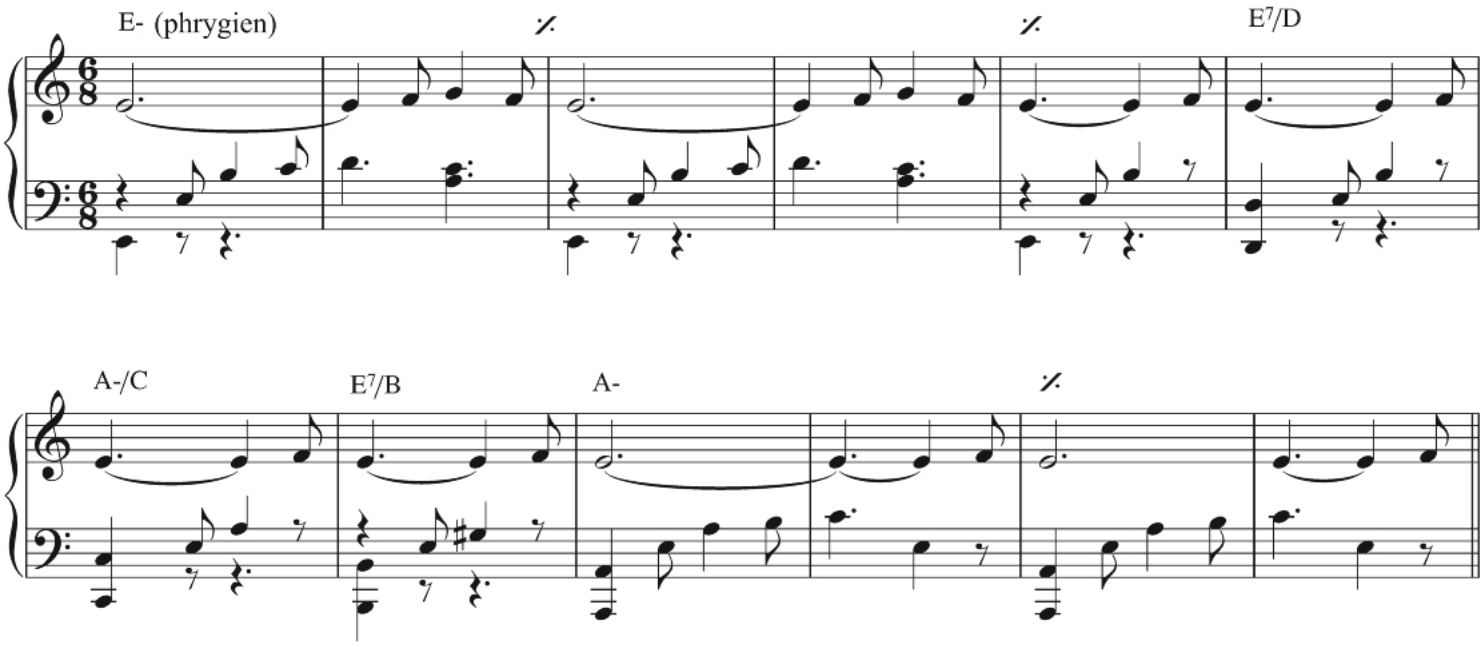
Vidéo YOUTUBE

Les Pêcheurs de perles

BIZET

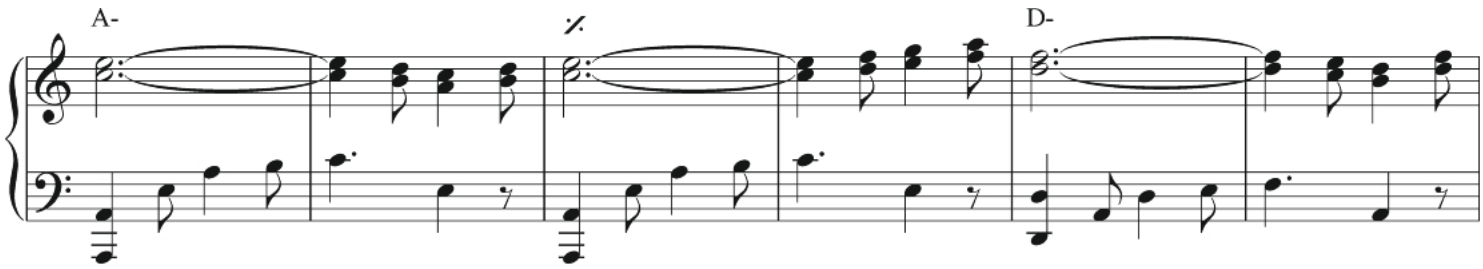
☞ CD plage 12

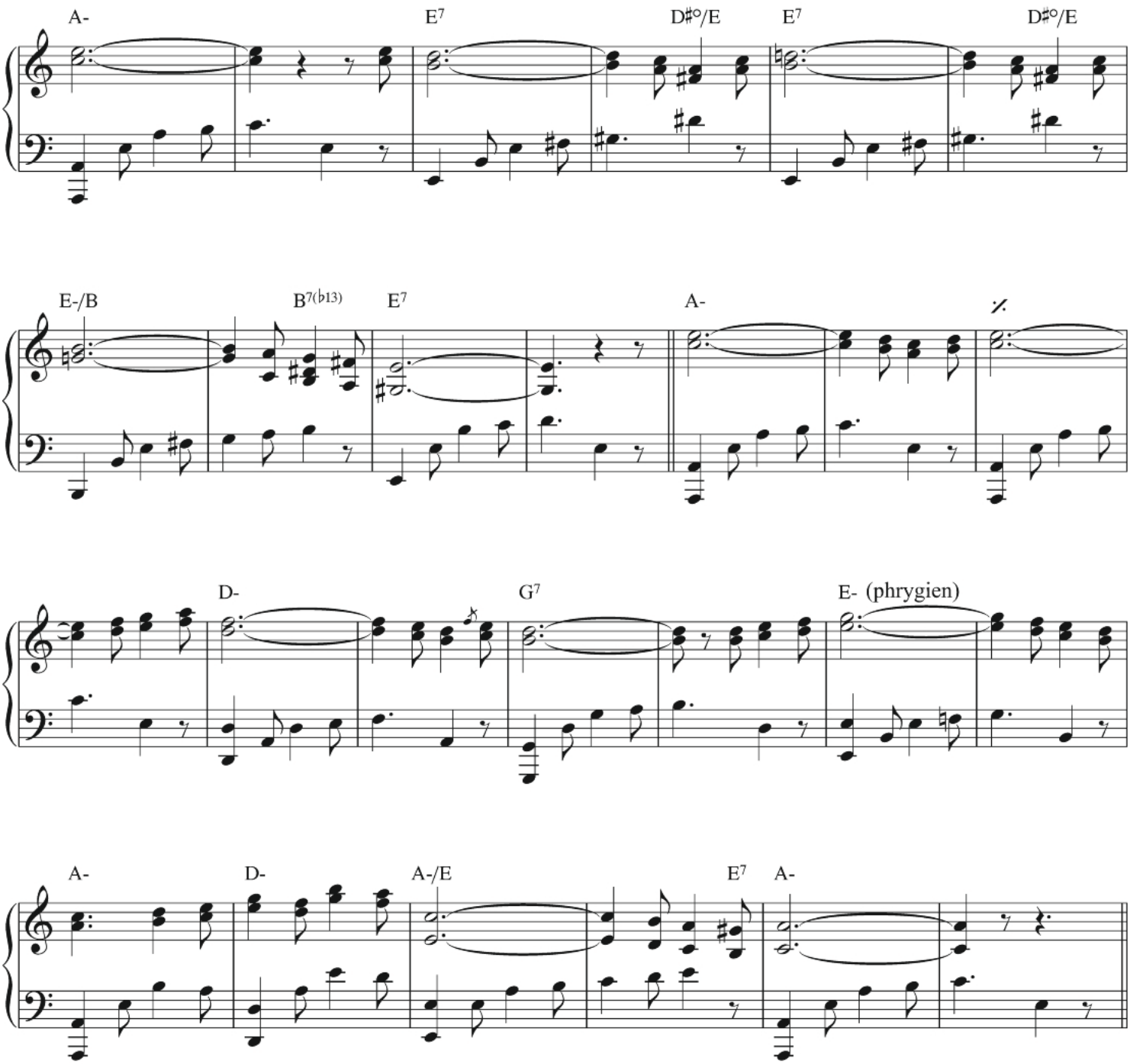
Intro



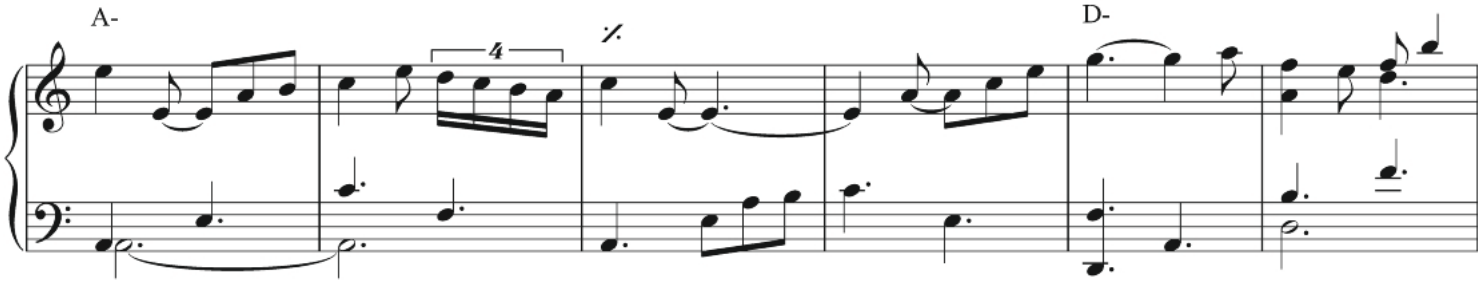
Thème

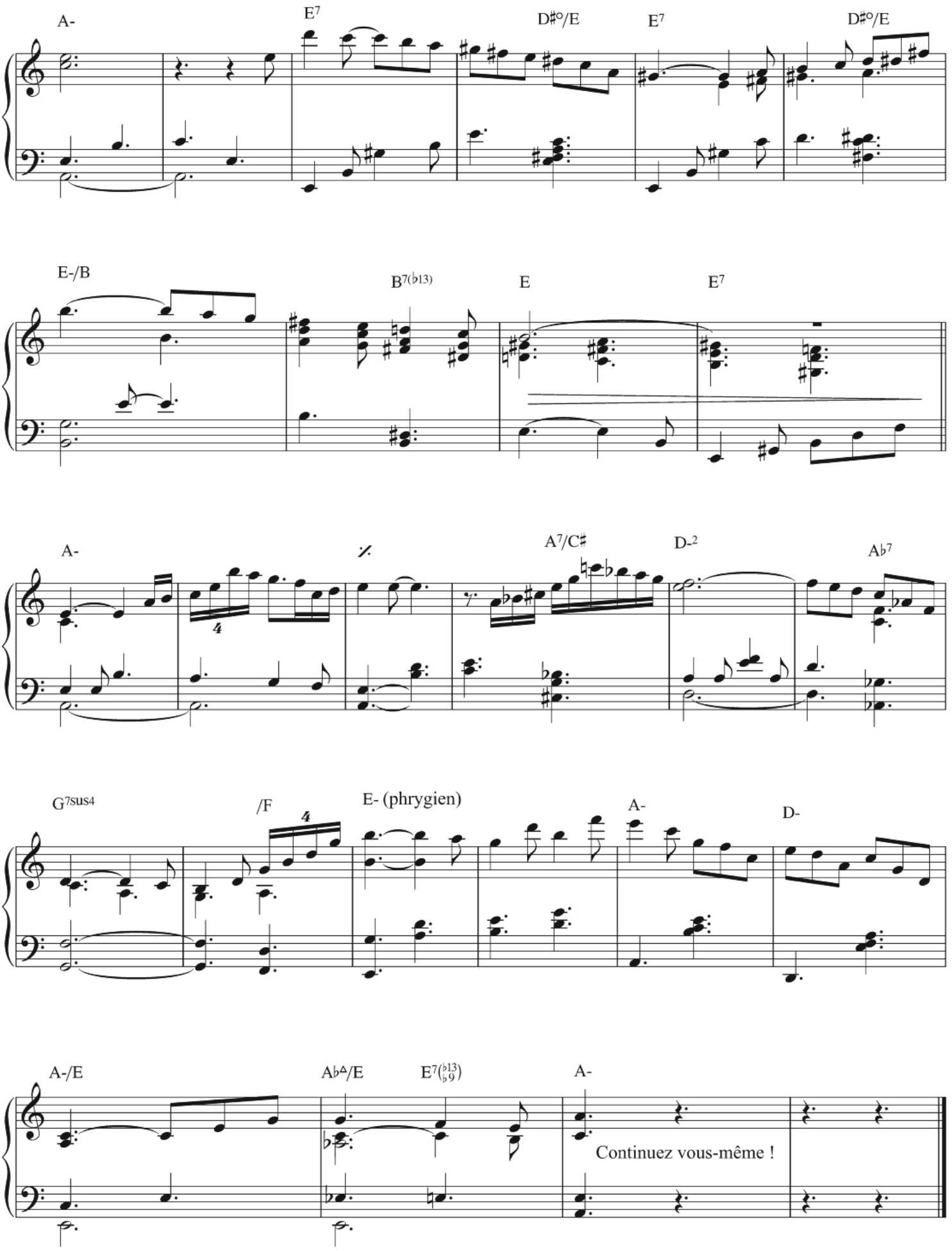
La voix du bas, harmonisée à la tierce, est optionnelle.





Improvisation




A-
E7
D♯°/E
E7
D♯°/E
E-/B
B7(♭13)
E
E7
A-
A7/C♯
D-2
A♭7
G7sus4
/F
E- (phrygien)
A-
D-
A-/E
A♭Δ/E
E7(♭13 ♭9)
A-
Continuez vous-même !

Pianiste

MICHEL
DALBERTO

SIMON
ZAOUI

THOMAS
ENHCO

2
La Flûte enchantée
MOZART
« Das klinget so herrlich »
★☆☆☆☆

3
Don Juan
MOZART
« Là ci darem la mano »
★★☆☆☆

4-5
Carmen
BIZET
Habanera
★★☆☆☆

6
L'Élixir d'amour
DONIZETTI
« Una furtiva lagrima »
★★☆☆☆

7-8
Aïda
VERDI
Marche triomphale
★★☆☆☆

9-12
Orphée et Eurydice
GLUCK
Mélodie
★★★★☆

13-19
Tannhäuser
WAGNER/LISZT
Récitatif et Romance
à l'étoile
★★★★★

20-22
Simon Boccanegra
LISZT
Réminiscences de
Simon Boccanegra de Verdi
★★★★★

23-24
Norma
BELLINI
« Casta Diva »
★★★☆☆

25
Samson et Dalila
SAINT-SAËNS
« Mon cœur s'ouvre à ta voix »
★★★☆☆

26-27
Eugène Onéguine
TCHAÏKOVSKI
La Valse
★★★☆☆

28-31
Le Jazz
Les Pêcheurs de perles
BIZET
Improvisation
de Thomas Enhco

LES NIVEAUX DE DIFFICULTÉ:

★★★★★ Supérieur ★★★★☆ Avancé ★★★☆☆ Moyen ★★☆☆☆ Débutant ★☆☆☆☆ Grand débutant

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE